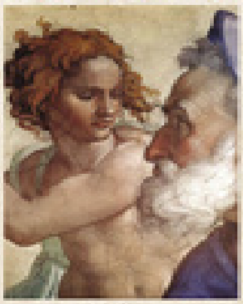
ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ



Michelangelo Buonarroti

МИКЕЛАНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ

ЭЛЕН ФИСЕЛЬ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Итальянский скульптор, живописец, архитектор, поэт, мыслитель, величайший мастер эпохи Ренессанса, гений Микеланджело Буонарроти – герой этой книги. По масштабу деятельности лишь самые избранные из великих творческих личностей могут быть поставлены в один ряд с Микеланджело. Во всем мире его имя ассоциируется с фреской «Сотворение Адама», статуями Давида и Моисея, собором св. Петра в Риме…

Микеланджело был удивительным человеком, и жизнь его была не менее удивительной. Он знал, чего хотел, шел к своей цели, не щадя ни себя, ни окружающих, став первым скульптором, показавшим в мраморе всю красоту человеческого тела. Каким он был в жизни, от чего страдал, что ненавидел, кого любил? Обо все этом и многом другом из жизни великого Микеланджело расскажет вам эта книга.

- Элен Фисэль
  - Глава 1
    - Семья Буонарроти из Капрезе
    - Кормилица вместо матери
    - Попытка получить образование
    - В мастерской Доменико Гирландайо
    - Случайности или выпавшие шансы
    - Лоренцо де Медичи и его славное семейство
  - Глава 2
    - Ревность Гирландайо
    - Школа скульпторов старика Бертольдо
    - Знакомство с Лоренцо де Медичи
    - Конфликт с Пьетро Торриджиано
    - Платоновская академия
    - Джованни и Джулио де Медичи
    - «Мир свободной мысли и дискуссий»
    - Первые произведения Микеланджело
    - Смерть Лоренцо Великолепного
  - Глава 3
    - Пьеро де Медичи по прозвищу «Глупый»
    - Уроки анатомии в морге госпиталя Санто-Спирито
    - Унижение Микеланджело
    - Гигантский «Геркулес» – предшественник «Давида»
  - Глава 4

- Нашествие армии короля Карла VIII
- Конец Пьеро де Медичи
- Бегство Микеланджело в Болонью

- Глава 5
- Глава 6
  - Война
  - Визит к Пополано
  - История со «Спящим Купидоном»
- Глава 7
  - Невыносимый год
  - «Бахус»
  - «Пьета»
- Глава 8
  - Ужасный конец Савонаролы
  - «Глыба Дуччо»
  - Внутренние и внешние проблемы Флоренции
  - Зарождение соперничества с Леонардо да Винчи
  - Перевозка гигантской статуи
  - Методика Микеланджело
- Глава 9
  - Оскорбление конкурента
  - Публичный поединок
- Глава 10
  - Новый папа Юлий II
  - Заказ папы Юлия II
  - Проект гробницы
  - Каррарский мрамор
  - Начало конфликта с Донато Браманте
  - Конфликт усугубляется
  - Бегство Микеланджело во Флоренцию
  - Недовольство гонфалоньера Содерини
  - Папское прощение
  - Бронзовая статуя
- Глава 11
  - Новое задание папы
  - Рождение новой идеи
  - Строительство летучей арки
  - Замысел гигантской фрески
  - Фига от Микеланджело
  - Миссия невыполнима?
  - Жизнь вне материальных благ
  - Цена будущего бессмертия
  - Бесконечные требования братьев
  - Проблемы Юлия II

- Папский гнев
- Наглый ответ папе
- Открытие капеллы
- Интерпретации смысла росписи

○ Глава 12
- Предсмертное завещание Юлия II
- Новая концепция папской гробницы
- «Восставший раб» и «Умирающий раб»
- «Моисей»
- Новый папа Лев X и перемены в Риме
- Борьба за проект переоформления церкви Сан-Лоренцо
- Проблемы с мрамором
- Очередная отмена заказа
- Новый заказ
- Папа Адриан VI: катастрофа
- Папа Климент VII: спасение
- Библиотека Лауренциана

○ Глава 13
- Разграбление Рима
- Новая Флорентийская республика
- Подготовка к обороне Флоренции
- Странный поступок Микеланджело
- Капитуляция Флоренции
- Три месяца в тайнике
- Возобновление работы на папу
- Бегство в Рим
- Предложение от нового папы Павла III

○ Глава 14
- Весна жизни Микеланджело
- Светоч нашего столетия
- Любовь с первого взгляда
- Потребность в привязанности и ее последствия
- «К мужскому полу ты неравнодушен»

○ Глава 15
- Экстравагантность семейства Фарнезе
- Скрытые послания Микеланджело
- Завершение работы над фреской

○ Глава 16
- Аристократка, вдова испанского генерала
- Любовь особого порядка
- «Мужчина в женщине»
- Исключительно духовная связь
- Переписка с Витторией Колонна

- Невосполнимая потеря
- Глава 17
  - Опять грязная политика
  - Главный архитектор собора Святого Петра
  - «Исправление» шедевра Микеланджело
  - Смерть Микеланджело
- Приложения
  - Основные даты, связанные с жизнью Микеланджело
  - Основные произведения Микеланджело и места их хранения
    - Ватикан
    - Флоренция
    - Рим
    - Болонья
    - Милан
    - Сиена
    - Великобритания
    - Франция
    - США
    - Австрия
    - Бельгия
- Список использованной литературы
- Примечания
- Иллюстрации к книге

Элен Фисэль
Микеланджело Буонарроти

Господь увидел бесплодные усилия прекрасных, великих талантов, истощавших свои силы в искании совершенства, в изображении недосягаемой природы; он сжалился над этими усилиями и слепотой человека, который дальше от истины, чем сумерки от света, и решил дать миру гения, который, превзойдя всех живших до него в живописи, в скульптуре и архитектуре, показал бы людям вечные образцы во всех этих искусствах. Этому гению даровал он полное совершенство в рисунке, в расположении света и тени, в искусстве владеть резцом, а также искусство строить здания прочные и прекрасные. Он одарил его также высоким умом и поэтическим талантом, чтобы весь мир чтил в нем чудный образец совершенства в жизни, в нравах и во всех действиях, удивлялся ему и чтобы мы считали его скорее жителем и достоянием неба, чем земли[1].

Джорджо Вазари

Глава 1
Первые годы жизни

Семья Буонарроти из Капрезе

Микеланджело ди Лодовико Буонарроти (в некоторых источниках – Буонаротти) Симони, более известный просто как Микеланджело, родился в воскресенье, 6 марта 1475 года, в сказочном месте: в замке Капрезе, что находится к северу от старинного города Ареццо, который, в свою очередь, расположен неподалеку от Флоренции. Рядом – темное ущелье, где бурлит река Тибр, несущая воды в направлении Рима, а еще ближе берет свое начало река Арно, на которой стоит главный город Тосканы.

Вроде бы случайность: Микеланджело появился на свет на разделе двух склонов, и это обстоятельство проследует за ним всю его жизнь – он станет жить и творить, разрываясь между двух соперничающих городов, обязанных ему значительной частью своей художественной славы.

Предвидеть подобное было бы крайне сложно, ведь отцом художника оказался Лодовико ди Леонардо Буонарроти Симони, обедневший флорентийский дворянин.

Впрочем, был ли он дворянином – это еще не факт. В некоторых биографических книгах говорится, что предком Микеланджело являлся некий мессер Симоне, происходивший из семейства графов ди Каносса. В XIII веке он якобы прибыл во Флоренцию и даже управлял городом как подеста (так назывался глава администрации в средневековых итальянских городах-государствах). Документы, однако, не подтверждают этого происхождения. Они не подтверждают даже существования подесты с таким именем, но отец Микеланджело, по-видимому, верил этому, да и позже, когда Микеланджело уже стал знаменитым, графская фамилия охотно признавала родство с ним. Например, граф Алессандро ди Каносса в 1520 году называл его в письме «уважаемым родственником» и приглашал к себе в гости, прося считать его дом своим.

Вот мнение по этому вопросу авторитетного биографа Микеланджело Марселя Бриона:

«Буонарроти Симони считались одними из самых видных жителей Флоренции. Они прославились в торговле, которая в этом городе была почвой, взрастившей его аристократию, неоднократно избирались в муниципальные советы, были в них осторожными и авторитетными депутатами, радетелями общественного блага и собственного богатства и пользовались уважением первых людей города, то есть банкиров и крупных торговцев. У них было прочное финансовое положение, репутация честных торговцев, уважение горожан – на большее они не

претендовали.

Если бы они поднялись выше, к чему, впрочем, не стремились, так как ментальность флорентийцев не одобряла дворянской «избранности», то, возможно, вспомнили бы о том, что Симони были в родстве с графами Каносса, а Бонифацио Каносса когда-то женился на Беатриче – сестре императора Генриха II. Это был лестный союз, от которого родилась известная в истории средневековой Италии графиня Матильда. Но Буонарроти XV века были слишком простыми людьми, чтобы кичиться своими прославленными предками. К тому же, видимо, и само это родство сомнительно. Тем не менее в той среде, в которой они жили, было куда престижнее происходить от преуспевающих коммерсантов, нежели от знатных синьоров прошлых времен.

Именно поэтому достойный Лодовико Буонарроти, кем бы он ни приходился германским императорам, довольствовался тем, что справедливо и умеренно мудро отправлял свои обязанности подесты – теперь мы назвали бы его мэром – в небольших городках, куда его назначала флорентийская Синьория»[2].

Как бы то ни было, Лодовико ди Леонардо Буонарроти Симони был буквально насквозь пропитан осознанием исключительности своего происхождения. Но в то же время это был типичный неудачник, всегда все сваливавший на превратности фортуны, но в конце концов принужденный обстоятельствами к работе. Он покинул Флоренцию, чтобы в сотне километров от нее занять скромное место судьи в Кьюзи и Капрезе. По словам еще одного биографа Микеланджело, Огюста Ланно-Роллана, «от былого состояния графов ди Каносса Лодовико досталось лишь то, что называют богатством бедняков: большое количество детей»[3].

А вот Шарль Клеман, автор нескольких книг о Микеланджело, уверен, что происхождение Буонарроти от графов ди Каносса, «в целом принятое во времена Микеланджело, кажется более чем сомнительным сегодня»[4]. Он пишет:

«Что очевидно, так это то, что Буонарроти обосновались во Флоренции очень давно и что они в разные времена находились на службе у правительства республики на достаточно важных постах»[5].

Кормилица вместо матери

О своей матери, Франческе ди Нери ди Миниато дель Сера, слишком рано вышедшей замуж и умершей от истощения частыми беременностями в год шестилетия Микеланджело, последний ни разу не упомянет в своей объемной переписке с отцом и братьями. Да и знал ли он вообще эту женщину? О ней известно лишь, что она оставила после себя пятерых сыновей, из которых старший стал монахом, так что Микеланджело быстро ощутил себя главой семьи.

Лодовико Буонарроти не был богатым человеком, и дохода от его маленького владения в деревне едва хватало на то, чтобы содержать множество детей. В связи с этим он вынужден был отдать Микеланджело кормилице, жене «скарпеллино» (каменотеса) из той же деревни, называвшейся Сеттиньяно[6]. Там, воспитанный супружеской парой Тополино, мальчик научился разминать глину и владеть резцом раньше, чем читать и писать. Во всяком случае, своему другу и биографу Джорджо Вазари[7] сам Микеланджело потом говорил: «Если и есть что хорошее в моем даровании, то это оттого, что я родился в разреженном воздухе аретинской вашей земли, да и резцы, и молот, которыми я делаю свои статуи, я извлек из молока моей кормилицы»[8]. При этом какой-то особой любви со стороны своей семьи он не чувствовал.

Попытка получить образование

Микеланджело вернулся в отцовский дом лишь в десятилетнем возрасте. Его отец к этому времени успел еще раз жениться. По этой причине или по какой другой, но он вдруг принялся заботиться об образовании сына, который, на его взгляд, уж слишком стал смахивать на крестьянина манерами и особенно говором. Отец отдал Микеланджело к Франческо да Урбино, державшему школу грамматики во Флоренции, где мальчик должен был учиться склонять и спрягать латинские слова. Это, само собой, у него долгое время никак не получалось. Единственное, что ему давалось легко, было рисование, и он занимался им постоянно, покрывая рисунками стены школы и вызывая возмущение ее директора, ничего не понимавшего в этом и требовавшего от детей безропотного послушания.

Микеланджело в своих письмах потом признается, что он был весьма строптивым учеником. Тем не менее, как пишет еще один его биограф Надин Сотель, «он быстро догнал и даже перегнал детей своего возраста»[9]. Марсель Брион констатирует:

«Ребенок, которому не было еще и десяти лет, уже был мятежной натурой, а впоследствии будет перечить папам и смеяться над просьбами королей. Мятежный в помыслах и поступках, ревностно охранявший свою независимость, подозрительный по отношению ко всему, что могло бы на него повлиять, не приемлющий никаких приказов и запретов, внемлющий только голосу собственного гения и его глубинных стимулов – таков уже был Микеланджело».[10]

В мастерской Доменико Гирландайо

А потом случилась встреча Микеланджело с флорентийцем Франческо Граначчи, который был на шесть лет старше и работал подмастерьем у художника Доменико Гирландайо. Настоящее имя Гирландайо было Доменико ди Томмазо Курради ди Доффо Бигорди, он в свое время учился у великого Донателло, имевшего огромный авторитет во Флоренции. Граначчи убедил Микеланджело бросить школу, чтобы начать работать в мастерской маэстро Гирландайо.

Это было скандальное решение, ведь Лодовико Буонарроти, семейный деспот, считал достойными внимания лишь деньги да древность рода. Юному Микеланджело пришлось выдержать непростую борьбу с отцовской волей, но упорная настойчивость сына все же взяла верх.

Доменико Гирландайо, посмотрев, как рисует юный Микеланджело, сам пришел к его отцу и сказал:

– Я хотел бы просить у вас милости, мессер Буонарроти, и я надеюсь, что вы не откажете мне.

– Говорите, маэстро Гирландайо, – ответил Лодовико. – Если вам нужен совет, вы можете смело рассчитывать на мой богатый опыт и мои знания. Я к вашим услугам. А может быть, вам нужны деньги?

– Благодарю вас, мессер. Ваша любезность и готовность помочь хорошо известны, но в данный момент мне не нужны ни советы, ни деньги.

– Что же вы хотите у меня попросить, маэстро Гирландайо?

Художник замялся, не зная, как бы поделикатнее сформулировать свою мысль, а потом сказал:

– Я хочу попросить у вас вашего сына, чтобы сделать из него настоящего художника.

Сказанное было столь неожиданным, что Лодовико Буонарроти даже пошатнулся, как от удара. Первой его мыслью было вышвырнуть незваного пришельца вон. Но через минуту, подумав, он решил, что даже из такой нелепой просьбы можно попытаться извлечь хоть какую-то выгоду…

Два главных биографа Микеланджело, его друзья и ученики Асканио Кондиви и Джорджо Вазари, сходятся в том, что дома с ребенком обращались очень сурово. Микеланджело, пишет один из них, «все свободное время тайком занимался рисованием, за что отец и старшие его ругали, а порой и бивали, считая, вероятно, занятие этим искусством, им незнакомым, делом низким и недостойным древнего их рода»[11].

Позднее несгибаемая воля Микеланджело заслужит уважение герцогов, кардиналов и пап, но впервые она наглядно раскрылась именно в этом семейном противостоянии. Он очень хотел попасть к Гирландайо, и Лодовико Буонарроти, настаивавший на том, чтобы его сын изучал бухгалтерию (он был уверен, что только торговля и промышленность могут дать богатство, силу и знатность гражданам Флоренции), устал бороться и в конце концов уступил.

В итоге 1 апреля 1489 года он все же отдал сына на службу к мастеру Гирландайо сроком на три года. При этом, все еще не веря в призвание сына, Лодовико Буонарроти потребовал, чтобы Микеланджело получил за обучение двадцать четыре золотых флорина: шесть флоринов в первый год, восемь – во второй и десять – в третий. Фактически он продал своего сына, рассуждая примерно так: раз уж он отказался учиться «полезной профессии», так пусть хоть принесет доход семье.

Это, кстати, удивительно, ведь в те времена простой ученик в мастерской художника никогда не получал оплаты, особенно в первый год. «По всей видимости, – пишет Надин Сотель, – Микеланджело уже тогда имел определенную репутацию, благодаря неким произведениям, следы которых для нас сейчас потеряны»[12].

В одной из биографий Микеланджело дано следующее описание типичной итальянской мастерской того времени:

«Мастерская была тогда просто лавкой, а не парадным салоном, как теперь, убранным с одною целью – вызвать побольше заказов. Ученики были тогда работниками, делившими труд и славу со своим мастером-хозяином, а не любителями, которые, расплатившись за урок, чувствуют себя вполне свободными. Мальчик обучался в школе по возможности правильно читать и писать; затем тотчас же, двенадцати или тринадцати лет, он поступал к живописцу, ювелиру, архитектору, ваятелю; обыкновенно мастер-хозяин был всем этим в одном лице, и юноша изучал под его руководством не один только вид искусства, а все искусство целиком. Он работал за него и на него, исполняя что полегче – фоны картин, мелкие украшения, второстепенные фигуры; он лично участвовал в художественном произведении и интересовался им как своим собственным делом; был сыном и вместе домочадцем-прислужником; его называли созданием, креатурой (il create) мастера. Ел он с ним за одним столом, бегал у него на посылках, спал под ним на нижних полатях и получал от него трепки и головомойки, а иногда пинки и от его жены»[13].

Скорее всего, именно такой была и мастерская Доменико

Гирландайо.

> «Современники, – рассказывает Марсель Брион, – впоследствии много говорили о ревности знаменитого мэтра к своему юному ученику. Но, по всей вероятности, они ошибались. Гирландайо пользовался такой заслуженной и прочной известностью, что ему не приходилось бояться чьей-либо рождавшейся славы, и меньше, чем кто-либо другой, мог внушать ему опасения Микеланджело. Он добросовестно выполнял всю работу, которую поручал ему учитель, но делал это без энтузиазма, чего можно было бы ожидать со стороны упорного подростка, так долго боровшегося за право стать художником»[14].

А вот насчет «определенной репутации» Марсель Брион не просто сомневается, он уверен, что в данный момент ни о чем подобном не могло быть и речи. Он пишет об этом достаточно жестко:

«Гирландайо мог бы научить своего подопечного всему самому драгоценному, что тот должен был бы получить от своего учителя, – самой совершенной технике мастерства, если бы ученик выказывал расположение к тому, чтобы воспользоваться этой возможностью. Говорят, что Гирландайо не открыл юному Микеланджело всех секретов своего искусства. Это верно, поскольку позднее, когда ему придется расписывать потолок Сикстинской капеллы, Микеланджело затребует мастеров фрески из Флоренции, и не столько в помощь себе, сколько для того, чтобы они научили его технике, с которой он был знаком достаточно поверхностно. Его первые опыты были катастрофически неудачными, потому что он использовал слишком увлажненный раствор. Такой ошибки не допустил бы самый последний из подмастерьев в мастерской Гирландайо даже после одного года обучения. Этот художник обладал безупречной техникой и был вполне способен передать свой опыт ученикам»[15].

Случайности или выпавшие шансы

Рассказывая о Микеланджело, наверное, не стоит говорить о случайностях. Правильнее будет вести речь о выпавших ему шансах и о том, как он их использовал. А шансы, надо сказать, были немалыми и вполне реальными. Прежде всего, Микеланджело повезло в том, что он родился недалеко от прекрасной Флоренции. Кроме того, волей судьбы он стал посещать лучшую художественную мастерскую столицы Флорентийской республики, совершенно справедливо сравнивавшейся современниками с Древней Грецией.

Отметим, что территория нынешней Италии тогда представляла собой настоящую мозаику, составленную из маленьких государств (их было четырнадцать в год рождения Микеланджело – в том числе Неаполитанское королевство на юге, Папские государства в центре, могущественная Венецианская республика на севере и т. д.). Соответственно, чувство принадлежности к тому или иному городу было сильнее того, что сейчас привязывает к стране. Более того, художников часто именовали по названию города: например, Перуджино – это Пьетро Вануччи из Перуджи, Антонелло да Мессина – Антонелло из Мессины, Леонардо да Винчи – Леонардо из Винчи. Флоренция не только не имела аналогов в плане развития культуры – она была стратегической точкой, равноудаленной от Рима и от Венеции, и к тому же крупным финансовым центром, с которым не мог не считаться даже сам понтифик.

В свою очередь, во Флоренции все так или иначе было связано с семьей Медичи. И в связи с этим невозможно себе представить лучший знак судьбы, чем тот, что выпал на долю Микеланджело: быть замеченным (как – это мы увидим чуть позже) самим Лоренцо де Медичи Великолепным, а потом жить и учиться с его детьми в его собственном дворце.

Лоренцо де Медичи и его славное семейство

Кто же такой этот Лоренцо де Медичи? Он был правнуком богатого банкира Джованни ди Биччи де Медичи, умнейшего человека, стараниями которого банк Медичи стал одним из самых высокодоходных предприятий Европы. А еще Лоренцо был внуком Козимо де Медичи по прозвищу «Старый», могущественнейшего финансиста не только во Флоренции, но и во всем тогдашем мире.

Став во главе государства, Козимо де Медичи добился такой популярности, что, когда он умер в 1464 году, на его могиле выгравировали слова: «Pater Patriae» («Отец Отечества»). Будучи поклонником всех видов искусств, он превратил свой дворец в музей, где были собраны произведения самых великих художников и скульпторов Флоренции, а также коллекция бесценных древних рукописей, в частности, самого Платона. Страсть к этому философу привела Козимо к меценатству, и он создал Платоновскую академию – настоящий духовный маяк эпохи Возрождения.

Сыном его был Пьеро ди Козимо де Медичи, имевший не самое благозвучное прозвище – «Подагрик». Он, придя к власти, положил конец всем расходам на благотворительность, наносившим, как он считал, ущерб семейному бюджету. При этом он не жалел денег на бесконечные банкеты, что и подкосило его здоровье: Пьеро пережил своего отца всего на пять лет.

В декабре 1469 года его старший сын Лоренцо был избран главой республики, и наследство ему досталось незавидное: отец оставил дела в полном беспорядке, да еще нажил себе множество смертельных врагов.

Историки Бенджамин Блеч и Рой Долинер характеризую Лоренцо ди Пьеро де Медичи следующим образом:

> «Лоренцо в то время было всего около двадцати лет, и он бы предпочел веселиться и писать стихи, но вместо этого оказался сразу в двух ролях: в качестве главы семьи и неофициального крестного отца Флоренции. Его дверь всегда была открыта для обычных людей, и никому из пришедших он не отказывал в поддержке. Это было политическое вложение, а также гарантия стабильности, которые окупятся в будущем. Он продолжил традицию своего деда Козимо и собирал вокруг себя великих

художников. Лоренцо женился на Кларисе Орсини из древней династии римской знати, подняв дом Медичи на несколько ступеней по социальной лестнице, и получил тем самым политическую, коммерческую и даже военную поддержку высших слоев. Свадьба, пышное пиршество, достойное римского императора, усилило общественное восприятие Медичи как «королевской семьи» Флоренции»[16].

Именно с приходом к власти Лоренцо де Медичи началась эпоха, которая единодушно признается сейчас самым блестящим периодом флорентийского Возрождения, взрастившим таких гигантов, как Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи и, наконец, сам Микеланджело.

Глава 2
Под крылом Лоренцо Великолепного

Ревность Гирландайо

Как и все известные художники того времени, Доменико Гирландайо давал своим подмастерьям возможность делать второстепенные детали заказов, для которых он сам рисовал эскизы и выполнял главные части работы. Эта практика позволяла его многочисленным ученикам быстро выходить на достаточно высокий профессиональный уровень. Весной 1489 года, когда Микеланджело поступил к нему в обучение, Гирландайо получил важный заказ от Джованни Торнабуони, дяди Лоренцо де Медичи и директора римского филиала его банка: художник должен был изготовить серию фресок для церкви Санта-Мария Новелла. Таким образом, будучи еще подростком, Микеланджело получил возможность принять участие в создании настоящего шедевра.

С самого начала своей работы у маэстро Гирландайо Микеланджело продемонстрировал дух саркастический и непокорный. Например, однажды, пользуясь отсутствием хозяина мастерской, вместо того чтобы продолжать рисовать эскизы для Санта-Мария Новелла, он несколькими штрихами набросал с натуры своих коллег, трудившихся на строительных лесах, а еще – по памяти – самого Гирландайо, всех в чрезвычайно живых и естественных позах.

Когда Гирландайо вернулся, он увидел рисунок подмастерья и воскликнул:

– Ничего себе, да он понимает в этом побольше меня!

В своей книге «Жизнь Микеланджело» Асканио Кондиви рассказывает, что Доменико Гирландайо испытывал по отношению к своему ученику такую постоянно растущую ревность, что решил избавиться от него задолго до окончания предусмотренных договором трех лет. И, надо сказать, он сделал это с чувством немалого облегчения.

Микеланджело потом всегда говорил, что Гирландайо не дал ему никаких знаний, но это не совсем так. Очевидно, что он хотя бы показал мальчику, как делать и смешивать краски, обучил основам цветовой гармонии и композиции и, конечно же, величайшему достижению флорентийской скульптуры XV века – перспективе. При этом, как отмечают историки Бенджамин Блеч и Рой Долинер, «нет никаких подтверждений вклада Микеланджело во фрески, которые в то время рисовал Гирландайо»[17].

Если верить Джорджо Вазари, потом события стали разворачиваться как в самых чудесных историях, которые рассказывают вечерами на посиделках и которые переживают

века. Вот, например, одна из этих историй…

Школа скульпторов старика Бертольдо

Однажды славный правитель Лоренцо де Медичи по доброте своей назначил скульптора Бертольдо ди Джованни, ученика великого Донателло, смотрителем сада на площади Сан-Марко. В этом саду была собрана уникальная коллекция произведений искусства: скульптур, античных статуй, картин, монет, драгоценных камней и прочего. Медичи хотел двух вещей: доверить свою коллекцию эксперту, способному профессионально реставрировать любое произведение, и создать в саду школу скульпторов.

Следует отметить, что после смерти великих Гиберти и Донателло (в 1455 и в 1466 году соответственно) искусство скульптуры во Флоренции находилось в запущенном состоянии, и Лоренцо Великолепный мечтал о его возрождении. Поэтому он отправил гонца к Доменико Гирландайо с вопросом, есть ли у него в мастерской талантливые молодые люди, которые были бы способны учиться в новой школе маэстро Бертольдо.

В книге «Микеланджело» Надин Сотель читаем:

«Когда Лоренцо Великолепный вызвал Бертольдо из госпиталя Санто-Спирито, где старик уже готовился покинуть этот мир, тот, как говорят, резво вскочил со своего соломенного тюфяка, явно не желая уходить, не передав прекрасным молодым людям все известные ему секреты золотого века скульптуры»[18].

После смерти Донателло слава Бертольдо распространилась по всему Апеннинскому полуострову, причем наиболее всего он преуспел в области бронзовой скульптуры. К сожалению, сейчас, в семидесятилетнем возрасте, от прежнего мастерства у него остались лишь распухшие руки с негнущимися пальцами. Тем не менее он с видимым удовольствием ухватился за неожиданно предоставившийся ему шанс: вновь заняться литьем, но уже не любимой бронзы, а удивительных талантов, в которых так нуждался Лоренцо Великолепный.

Знакомство с Лоренцо де Медичи

Тем временем в мастерской маэстро Гирландайо на другом конце города в число первых учеников успели выбиться двое: первым стал маленький и саркастичный уродец (то есть Микеланджело), вторым – высокий красавчик-блондин (Франческо Граначчи). Они-то и были приглашены в сады Лоренцо Великолепного.

Когда Микеланджело и Граначчи прошли через тяжелые решетчатые ворота, маэстро Бертольдо еще находился в своих апартаментах, так что юношей никто не встретил, и они быстро потерялись среди всевозможных античных сокровищ, от которых нельзя было оторвать взгляд.

Да, это было нечто! На дивные скульптуры юноши смотрели с горьким чувством понимания, что это практически невозможно превзойти. Что касается Микеланджело, его самолюбие было уязвлено. Он испытывал просто физические страдания, осознавая подавляющее могущество титанов искусства. Но, в отличие от Граначчи, эта мысль не смиряла его, а напротив, разжигала его упорство. У него чесались руки показать всем, на что он способен.

В конце концов Микеланджело и Граначчи случайно натолкнулись на какого-то молодого человека, сидевшего на корточках в самом дальнем углу сада. Он был занят тем, что натирал землей одну из статуй, явно желая придать ей вид, будто она гораздо старше, чем было на самом деле. Увидев непрошеных гостей, молодой человек вскочил на ноги и представился:

– Пьетро Торриджиано, из семейства Торриджиани!

Они разговорились и не заметили, как к ним подошел сам Лоренцо Великолепный. Этот человек словно вырублен из камня, подобно окружавшим его скульптурам. Говорят, он уродлив, но правда ли это? Да, у него массивная челюсть и слишком длинный нос, а губа чересчур резко выдавалась вперед. Но его темные глаза были удивительно умными, аура же, распространявшаяся вокруг него, вызывала желание сразу же упасть перед ним на колени.

Увидев хозяина, Пьетро Торриджиано почтительно поклонился, а Микеланджело в ответ на вопрос, кто он такой, вдруг выхватил резец и удивительно быстро вырубил из маленького куска мрамора, валявшегося поблизости, голову фавна, стилизованную под Античность.

Она получилась настолько удачной, что Лоренцо де Медичи, обычно скупой на похвалы, воскликнул:

– Да ты – настоящий гений!

Но маленький скульптор не удовлетворился этим. В порыве фантазии он так же быстро изваял пасть фавна с высунутым языком и острыми зубами. После этого Лоренцо Великолепный обнял подростка и рассмеялся:

– Друг мой, – сказал он, – позволено ли мне будет сделать вам небольшое замечание?

– Замечание? – переспросил Микеланджело.

– Лучше сказать – небольшую критику.

– Речь пойдет о голове моего фавна?

– О голове вашего фавна.

– А кто вы такой, чтобы критиковать мою работу? Я вас не знаю.

– Какая разница, кто я, главное, чтобы критика была справедливой. Не так ли?

– И в чем же она состоит, эта ваша критика?

– Вы же хотели изобразить старого фавна? – вопросом на вопрос ответил незнакомец.

– Конечно.

– Так вот, вам следовало бы знать, друг мой, что у стариков редко остаются на месте все зубы.

И тогда Микеланджело, густо покраснев, одним резким движением сломал зуб своего фавна и отколол ему часть десны. Правитель Флоренции, восхищенный подобным проявлением характера, не мог больше говорить ни о ком, кроме Микеланджело. Все кончилось тем, что Медичи решил оставить его у себя дома, объявив Лодовико Буонарроти, что теперь будет считать его сына одним из своих сыновей.

Бенджамин Блеч и Рой Долинер пишут:

> «Лоренцо неофициально усыновил грубоватого парня и поселил его в большом дворце Медичи. Таким образом, Микеланджело стали воспитывать вместе с самыми богатыми отпрысками Европы, он обедал с ними за одним столом, его обучали лучшие преподаватели Италии. Этот период станет самым счастливым в его очень длинной жизни и навсегда изменит его отношение к Богу, религии и искусству»[19].

В результате маленький скульптор остался во дворце Медичи на три года – до смерти своего покровителя.

Лодовико Буонарроти был против. Он осуждал сына, говоря, что все это лишь отвлекает его от настоящей жизни, и твердо стоял на том, что никогда не позволит ему стать каким-то там каменотесом. Франческо Граначчи так и не смог убедить его в том, какая существует разница между настоящим скульптором и

каменотесом, хотя они очень долго спорили на эту тему. Но кто осмелится сказать «нет» верховному правителю? Поэтому, когда в дело вмешался сам Лоренцо де Медичи, Лодовико сказал:

– Мы принимаем предложение вашей милости, но это лишь потому, что Микеланджело и все мы телом и душой подчиняемся воле вашего великолепия!

Это и в самом деле было предложение, от которого невозможно отказаться, ведь потом «Великолепный» ежемесячно платил Лодовико пять золотых монет, назначив его на пост офицера таможни.

Место в таможне Лодовико ди Леонардо Буонарроти Симони выбрал для себя сам. Ему это казалось пределом мечтаний. Лоренцо Великолепный, привыкший все мерить совсем другими масштабами, немедленно предоставил ему это место, но при этом рассмеялся:

– Ты никогда не будешь богат, друг мой…

Впрочем, отец Микеланджело и этим был вполне счастлив. Тем более, он успел убедиться, что его сын все-таки не будет простым каменотесом, проводя время в подобном избранном обществе, и уже не сожалел о том, что когда-то дал согласие в ответ на показавшуюся ему такой странной просьбу маэстро Гирландайо.

Конфликт с Пьетро Торриджиано

Как мы уже говорили, сад возле монастыря Сан-Марко был чем-то вроде музея античностей под открытым небом, и там было проще всего открыть школу скульпторов. Тем не менее совсем в другом месте, а именно – в церкви Санта-Мария дель Кармине, маэстро Бертольдо заставлял своих учеников копировать фрески знаменитого живописца Мазаччо. Там-то Микеланджело и получил свой первый урок общения с реальным миром, да такой суровый, что он запомнился ему на всю жизнь.

А произошло вот что. Когда он прибыл учиться у маэстро Бертольдо, он познакомился с Пьетро Торриджиано. Тот выглядел полной противоположностью Микеланджело – был богат и очень красив. Но оба имели горячий темперамент и самомнение, а посему столкновения между ними не пришлось ждать долго.

Возможно, в капелле Санта-Мария дель Кармине Микеланджело начал смеяться над рисунками Пьетро. Как бы то ни было, взбешенный Торриджиано вдруг напал на него и так сильно ударил по лицу, что сломал ему нос.

«Я сжал кулак, – рассказывал он потом художнику Бенвенуто Челлини, – и так сильно ударил его в нос, что почувствовал, как кости и хрящи сломались, словно какая-нибудь облатка. Так я пометил его на всю оставшуюся жизнь»[20].

Лоренцо де Медичи пришел в ужас от произошедшего и сразу же выслал Торриджиано из Флоренции.

Пьетро Торриджиано был очень талантлив, но после этой истории его постоянно преследовало презрение флорентийцев. Тот же Бенвенуто Челлини потом рассказывал, как однажды Торриджиано приехал во Флоренцию набирать художников для работы в Англии. Предложение было очень интересное, но Микеланджело даже не стал с ним встречаться. А ведь с того ужасного события прошла уже четверть века!

Микеланджело и до этого не выглядел особенно привлекательным, но со сломанным носом он стал чувствовать себя просто уродом.

У Бенджамина Блеча и Роя Долинера читаем:

> «Он пытался компенсироать свои недостатки, полностью уйдя в работу, часто избегая романтических отношений, таким образом защищая себя от последующего разочарования. Он стал еще более взыскательным и эгоцентричным. У психологов есть специальный термин, который характеризует подобное

поведение. Они называют это претенциозностью (grandiosity), когда человек скрывает свое чувство неполноценности высокомерным или властным поведением. К сожалению, до конца жизни Микеланджело только несколько близких друзей будут способны пробиться через его высокомерие и узнать одинокого, чувствительного, нуждающегося в любви мечтателя, который скрывался внутри него»[21].

Платоновская академия

Лоренцо де Медичи был человеком с характером, вдумчивым и обладающим удивительной способностью принимать единственно верные решения. Им восхищались все флорентийцы, а он, соединяя в себе холодный расчет с поистине артистической чувствительностью, творил чудеса дипломатии для поддержания мира. Флоренция времен Лоренцо Великолепного была подобна театру, и Микеланджело жил в течение нескольких лет посреди настоящего водоворота народных праздников и строгости философских дискуссий Платоновской академии, созданной философом Марсилио Фичино.

Платоновская академия в Кареджи – так называлось объединение литераторов и философов гуманистического направления, в рамках которого развивался флорентийский неоплатонизм. Она была основана в 1462 году волей мецената Козимо де Медичи, подарившего молодому Марсилио Фичино набор греческих рукописей с сочинениями Платона и его последователей.

Марсилио Фичино, родившийся в 1433 году, был сыном врача семейства Медичи. Самый известный протеже Козимо Старого, к пятидесяти семи годам он сделал переводы платоновских текстов, произведений Аристотеля, Конфуция, Заратустры и египетских философов, включая многочисленные тома «Божественного Пимандра» – весьма редко встречающегося произведения мага Гермеса Трисмегиста, предшественника Платона, о душе и культуре.

Обученный медицине своим отцом, Марсилио Фичино еще при жизни стал настоящей легендой: он даже спал с пером в руке и всегда носил один и тот же вышитый камзол, который со временем стал походить на его стоптанные сапоги. Острые афоризмы Фичино будут потом питать костры инквизиции.

В академии можно было также встретить Кристофоро Ландино (бывшего воспитателя отца Лоренцо де Медичи), писавшего стихи на латыни и сделавшего переводы «Естественной истории» Плиния, а также сочинений Цицерона. Бывал там и сам Лоренцо Великолепный, почитавшийся не только как глава Синьории[22], но и как автор комментариев к первому изданию «Божественной комедии», напечатанному во Флоренции. Он и сам писал прекрасные стихи, и его по праву называли «вторым Данте».

Кстати сказать, в группе последователей Платона прозвища возникали сами собой. Например, молодого графа Джованни

Пико делла Мирандола называли Пико Божественным. Будучи потомком богатой княжеской семьи, он изучал церковное право в Болонье, затем учился в Ферраре, Падуе и Павии. В 1484 году, в возрасте всего двадцати одного года, он оказался во Флоренции и присоединился к обществу, где главенствовали Марсилио Фичино и Лоренцо де Медичи.

Он считался «человеком, который знает все»[23]. Со всей Европы люди шли спросить совета у Пико Божественного: во «дворце его памяти» обреталось более двадцати живых и мертвых языков со всеми произведениями, написанными на них, вплоть до последней запятой. В 1487 году его девятьсот «Философских тезисов»[24], имевших целью примирить все религии, были признаны ересью папой Иннокентием VIII и публично сожжены в Риме. Говорили, что благодаря высокому покровительству Лоренцо Великолепного Пико удалось бежать из Ватикана. «Философские тезисы» позже были напечатаны в нескольких экземплярах и с огромным успехом ходили по рукам.

Еще в Платоновской академии был Анджело Амброджини по прозвищу «Полициано» – автор «Стансов на турнир», поэмы, имевшей наибольший успех после Петрарки и восхвалявшей младшего брата Лоренцо де Медичи, Джулиано, убитого во время заговора Пацци[25]). На вид Полициано был таким страшным, что рядом с ним даже Лоренцо казался красавцем. С утра до вечера его видели бегающим по дворцу, где его преследовали семеро детей Великолепного, за обучение которых он отвечал. Этот несравненный латинист и эллинист публиковался с десятилетнего возраста. Он считал очень важным, чтобы обучение никогда не отделялось от игры. Именно он стал наставником Микеланджело.

Джованни и Джулио де Медичи

Это собрание выдающихся людей сильно отдавало ересью, но тем не менее именно оно породило двух пап, которые существенно повлияли на судьбу Микеланджело. Первым был Джованни, средний сын Лоренцо Великолепного. Он, как и Микеланджело, родился в 1475 году, и его будущее было предначертано заранее: он должен был подкрепить самым высоким духовным саном финансовый авторитет семейства Медичи. Другими словами, он обязан был стать папой. Ему с рождения прочили кардинальство, и он до этого дошел в шестнадцать лет, непосредственно перед смертью своего отца.

В 1512 году сокровенное желание Лоренцо Великолепного реализуется: Святая Коллегия, собравшись на шесть дней в душной Сикстинской капелле, единодушно изберет толстяка Джованни папой, дав ему официальное имя Лев X.

Кроме Джованни был еще Джулио, внебрачный сын Джулиано де Медичи, младшего брата Лоренцо, умершего в 1478 году. Он был почти ровесником Микеланджело. Высокий, худой и элегантный, он казался прямой противоположностью кузена Джованни. Он пошел за папой Львом X и стал его «серым кардиналом». В конце 1523 года, через двадцать два месяца после смерти Льва X, его нарекут папой Климентом VII, и он сменит своего предшественника, «эфемерного» папу Адриана VI. Таким образом, мечта Лоренцо Великолепного будет превзойдена: не один, а целых два папы из рода Медичи!

«Мир свободной мысли и дискуссий»

«Молодой Микеланджело, – пишут Блеч и Долинер, – с огромной жаждой к новым знаниям окунулся в этот мир свободной мысли и дискуссий. Это было еще более волнующим и по другим причинам. Он был выходцем из холодной, недружной семьи без интеллектуальных или художественных порывов, а здесь он был окружен самым утонченным двором в Европе. Также он только начинал осознавать свой интерес к другим мужчинам. Было ли это результатом того, что его родители жили далеко и умерли молодыми, или это просто было его врожденным свойством, мы никогда этого не узнаем. Что мы знаем точно, так это то, что он жил в городе, в социальном круге, где отношения между мужчинами встречались очень часто, и это принимали все, кроме церкви. В действительности, мужская любовь и отношения между ними были настолько распространены, что в других частях Италии это называли «флорентийской склонностью». Мы также знаем, что многие мужчины, которые относились к Платоновской академии и саду Сан-Марко, были любовниками мужчин. Полициано, Фичино и Пико – все попадали в эту категорию. В 1494 году Полициано и Пико умерли от загадочной болезни. Судя по ее симптомам, похоже, что они стали одними из первых жертв первой волны сифилиса во Флоренции в тот год»[26].

Весьма интересное замечание, и мы к нему еще вернемся, рассказывая о «флорентийской склонности» самого Микеланджело.

Первые произведения Микеланджело

Крамольные дискуссии во дворце Медичи, несомненно, полвека спустя наложат отпечаток на содержание фресок «Страшного суда» – творения Микеланджело, украшающего стены Сикстинской капеллы в Риме. Пока же его первым заметным произведением стала «Мадонна у лестницы». Это небольшой барельеф, изготовленный примерно в 1491 году, когда Микеланджело было шестнадцать лет, то есть в год смерти маэстро Бертольдо.

> Без сомнения, этот барельеф выполнен не без влияния ранних работ Донателло. В частности, Микеланджело использовал здесь метод stiacciato, примененный Донателло в его «Мадонне Пацци», которая до 1870 года хранилась в Палаццо Пацци во Флоренции, а сейчас находится в Государственном Берлинском музее. Эта техника состоит в том, чтобы сделать скульптуру почти плоской, учитывая взгляд зрителя таким образом, чтобы она показывала свои истинные пропорции только с определенного расстояния.

Второе интересное произведение – «Битва кентавров». Это барельеф внушительного размера, вырубленный в мраморной глыбе. Он более выпуклый, и здесь главный интерес Микеланджело проявился в изображении переплетения борющихся тел. Кстати сказать, это просматривалось потом во всем его творчестве: крепкое обнаженное мужское тело в движении. А вот женские тела художника особо не интересовали. В «Битве кентавров» есть одна женская фигура – Гипподамия, из-за которой, собственно, и началось кровопролитие. Но ее сразу и не заметишь: она изображена со спины и выглядит слишком «по-мужски».

Биограф Микеланджело Надин Сотель пишет: «Микеланджело сам знал, что «Битва кентавров», выполненная непосредственно перед смертью Лоренцо де Медичи в апреле 1492 года, – есть его первое произведение, достойное подобного наименования. Оставшийся незаконченным из-за возвращения в отцовский дом, этот рельеф сопровождал его всю жизнь»[27].

Смерть Лоренцо Великолепного

Лоренцо де Медичи не стало в ночь с 8 на 9 апреля 1492 года. Ему было сорок три года, и умер он от лихорадки, вызванной подагрой, но он также страдал от резких болей в желудке, что делает вполне допустимой и версию об отравлении. Ко всеобщему удивлению, перед смертью он пригласил к себе Джироламо Савонаролу, настоятеля монастыря Сан-Марко.

Это был доминиканский священник, он происходил из старинного падуанского рода. В 1475 году он тайно бежал из родного дома в Болонью, где поступил в монастырь. В 1482 году его отправили проповедовать в разные города, а потом послали во Флоренцию.

Чувствуя приближение смерти, Лоренцо Великолепный пригласил к себе Савонаролу, чтобы исповедоваться у него, но тот не дал умирающему отпущения грехов.

В книге «Загадка Микеланджело» написано вот что:

> «Необычная гроза разбушевалась над городом в апреле 1492 года и разрушила башенный фонарь наверху знаменитого купола собора. Обугленные куски упали напротив дворца Медичи. Через три дня Лоренцо поразила загадочная болезнь <…> Лоренцо пригласил нескольких суеверных знахарей, которые пытались спасти его жизнь настойкой из жемчуга и драгоценных камней. Это только ухудшило его состояние, и он послал за Савонаролой, чтобы тот отпустил ему все его грехи и молился за его душу. Не существует достоверной информации о том, какие слова были произнесены у постели, но похоже, что Савонарола, как всегда непреклонный, проклял Лоренцо и ушел. Великолепный умер в мучениях вскоре после этого»[28].

И почему он выбрал именно этого брата-домини-канца, который называл его в своих проповедях посланцем дьявола? Это так и останется загадкой. Как останется загадкой и тот факт, что 9 апреля 1492 года, на другой день после смерти Лоренцо де Медичи, тело его персонального врача Пьеро Леони было найдено на дне колодца. Кто-то считает, что это было убийство, кто-то – что самоубийство.

Глава 3
Становление мастера

Пьеро де Медичи по прозвищу «Глупый»

Как пишет Шарль Клеман, со смертью Лоренцо Великолепного «Микеланджело потерял гораздо больше, чем просто покровителя»[29]. С его смертью начала сходить на нет и слава Флоренции. Что же касается Микеланджело, то его эта смерть погрузила в состояние глубокой меланхолии, удваивавшейся чувством потери, связанным с недавним уходом из жизни добрейшего маэстро Бертольдо. Да, подобная ситуация никак не способствовала формированию оптимистического взгляда на мир. Видеть старшего сына Лоренцо, Пьеро де Медичи, слабоумного (он недаром имел прозвище «Глупый») и совершенно бесхарактерного представителя семейства, пришедшего к власти благодаря славе отца, да еще единодушным решением Синьории, – было отчего прийти в отчаяние.

> Совершенно подавленный, Микеланджело вынужден был вернуться в родной дом. Во дворце Медичи ему места теперь не оставалось. Они с Пьеро были несовместимы. И у художника не имелось другого варианта, кроме как без всякого энтузиазма вернуться в мастерскую Гирландайо, который внезапно удвоил его жалованье – к большой, кстати, радости Лодовико Буонарроти.

Уроки анатомии в морге госпиталя Санто-Спирито

Таким образом, молодой человек снова стал работать в мастерской Гирландайо. А еще он стал активно общаться с настоятелем монастыря Санто-Спирито, здоровенным весельчаком по имени Никколо Бикьеллини, с которым он был знаком в детстве. Бикьеллини управлял не только церковью Санто-Спирито, но и одноименными библиотекой, школой и госпиталем. Именно он дал Микеланджело возможность существенно улучшить свои познания в области античной культуры, а также в том, чего тому серьезно не хватало, – в анатомии.

Историки Бенджамин Блеч и Рой Долинер рассказывают:

«Ватикан не разрешал препарировать человеческие тела ни при каких обстоятельствах. Это было разрешено только в университете Болоньи, где у медицинской школы было специальное разрешение на препарирование трупов казненных преступников в целях обучения.

Самым известным людям Ренессанса приходилось нарушать закон. Они платили гробокопателям, которые воровали тела недавно казненных преступников и доставляли их в секретные лаборатории посреди ночи. Там художники вскрывали трупы при тусклом свете свечи, делали наброски так точно и быстро, как могли, а затем уничтожали все улики»[30].

А вот Микеланджело повезло: каким-то образом ему удалось убедить настоятеля Санто-Спирито дать ему ключи от морга.

> Энергичные руки Микеланджело не могли не работать. Когда он получил доступ к телам нищих, преступников и неопознанных умерших, он принялся без устали резать то, что еще совсем недавно было человеческой плотью. Делать это приходилось по ночам. Конечно же, эта ужасная полуночная работа вызывала отвращение у молодого человека, но его страсть к самосовершенствованию была гораздо важнее. В конечном итоге, он изучил тайны человеческого тела лучше любого художника или даже врача того времени.

«Представим себе, – пишет Надин Сотель, – как он поднимал покрывало и пошатывался от запаха гниющей плоти. При мерцающем свете свечи он плохо различал лицо умершего, превратившееся, как и остальные части тела, во что-то твердое и

холодное цвета испорченного мяса. Перебарывая в себе нечто похожее на священный страх, он надрезал себе подобного ножом мясника. Какая твердая кожа! Ничего себе, а кровь-то не течет? Из-под слоя желтого жира, вызывавшего воспоминания о гусях из Сеттиньяно, выходила на поверхность мускулатура красного, почти черного цвета. А под всем этим находился невероятный лабирин кишок»[31].

Днем Микеланджело ходил в мастерскую Гирландайо, а ночью возвращался в Санто-Спирито, где он извлекал сердца и мозги при помощи портняжных ножниц, очищал кости скальпелем и т. д. И все это делалось с предчувствием, что он потом сумеет дать жизнь камню, как бы оживляя всех этих неизвестных, плоть которых он взрезал, дрожа от усталости и тошноты.

Звучит ужасно, но, надо сказать, в этом не было ничего предосудительного. Со времен Античности художники, как и врачи, препарировали тела казненных преступников, чтобы получить дополнительные знания о внутреннем строении человеческого тела. Без этого просто невозможно было учиться идеально изображать человека. Предосудительным могло бы считаться другое. Говорят, что Микеланджело как-то распял тело умершего человека, чтобы посмотреть, как ведут себя мускулы на вывернутых неестественным образом руках и на всем теле. Впрочем, этот факт ничем не подтвержден, и вся эта история больше походит на страшную легенду.

Кстати сказать: госпиталь монастыря Санто-Спири-то принимал только мужчин, и этот факт вполне может объяснить мужеподобие женских фигур Микеланджело. Скорее всего, он просто вообще не знал тайн женского тела. В результате даже его знаменитая «Пьета», о которой будет рассказано ниже, представляет взглядам лишь тонкие руки и грациозное лицо, а вот формы тела лишь угадываются под складками накидки.

Может быть, для того, чтобы отблагодарить настоятеля, Микеланджело и изготовил «Распятие» из раскрашенного дерева, которое и по сей день находится в монастыре Санто-Спирито? В любом случае, чисто анатомически это деревянное произведение является поразительно верным для конца XV века.

Унижение Микеланджело

В январе 1494 года инфантильный Пьеро де Медичи пригласил Микеланджело во дворец и попросил его построить снежную статую, подобную которой еще никто не видел – огромную и неохватную. На нее будет приходить смотреть вся Италия, так как она заледенеет, несмотря на дождь и относительно теплую погоду, которые, конечно же, подчинятся маленькому Медичи.

Что это было? Амбиции? Скорее всего. Или просто шутка? Но знаменитые художники эпохи Возрождения никогда не отказывались употребить свой талант на какую-нибудь шутку или развлечение. Они расписывали на улицах временные арки для торжественных процессий, устраивали замысловатые декорации и остроумные механические фокусы.

Тем не менее Микеланджело был унижен подобным предложением.

– Из какого материала я должен сделать эту статую? – переспросил он.

– Материала? – рассмеялся Пьеро де Медичи. – Ты найдешь его во дворе, там много намело.

– Я к вашим услугам, как я всегда был к услугам вашего отца, но он, когда заказывал статуи, предпочитал мрамор. Впрочем, у каждого свои вкусы, монсиньор…

А потом, уже удаляясь, он злобно прошептал:

– Каков принц, таков и монумент. Ничего, посмотрим, жалкая душонка, твоя власть не продержится дольше этой статуи.

Итак, Микеланджело, профессиональная гордость которого была сильно уязвлена, согласился выполнить это нелепое задание, но таким образом, что это больше походило на шантаж: за этого эфемерного гиганта Пьеро де Медичи должен был ему пообещать продлить привилегии, которыми он пользовался при Лоренцо Великолепном.

И Медичи сдержал данное слово. Он оставил Микеланджело во дворце, но жизнь там была уже другая, нежели при Лоренцо Великолепном. Подобно отцу, Пьеро де Медичи окружал себя избранными людьми, учреждал ученые диспуты, назначал награды. Но это все было совсем не то. Он не являлся просвещенным человеком, а посему в равной мере гордился тем, что имеет при своем дворе и такого гения, как Микеланджело, и какого-то двухметрового конюха, славившегося такой быстротой ног, что Пьеро на лучшем своем коне не мог опередить его.

Микеланджело постоянно чувствовал разницу в характере

сына и его покойного отца. Кроме того, положение Медичи во Флоренции становилось все более шатким.

Гигантский «Геркулес» – предшественник «Давида»

Это было время, когда, вдохновленный своими новыми познаниями в анатомии, Микеланджело купил на строительство Дуомо[32], управлявшееся специальным Советом, напрямую зависевшим от Синьории, мраморную колонну, чуть меньшую, чем соседняя «глыба Дуччо» (которая послужит для создания знаменитого «Давида» – о ней будет рассказано ниже). Огромный кусок мрамора привезли на телеге, передвигаемой упряжкой быков. Веревки, которые удерживали глыбу, были натянуты с риском обрыва, так что вся система грозила раздавить каменотесов при падении. Ее выгрузили в глубине садов Сан-Марко.

К сожалению, статуя, изготовленная из этой первой мраморной глыбы в стиле ronde-bosse[33], не сохранилась, до нас дошла только гравюра французского художника Израэля Сильвестра, изображающая сад замка Фонтенбло. Почему Фонтенбло? Дело в том, что судьба гигантского «Геркулеса», созданного Микеланджело, сложилась весьма странно: сначала Лоренцо де Медичи продал его своему другу детства, флорентийскому банкиру Филиппо Строцци, потом тот передал его французскому королю Франциску I, и огромная скульптура долгое время стояла в самом центре королевского сада – до самого своего уничтожения в XVIII веке.

Глава 4
Тяжелые времена для Флоренции

Нашествие армии короля Карла VIII

После окончания эпохи Лоренцо Великолепного над Флоренцией нависла угроза. В августе 1494 года король Франции Карл VIII из династии Валуа, имевший претензии на неаполитанский трон, с двадцатью тысячами воинов перешел Альпы и вступил на территорию нынешней Италии. После этого некоторые итальянские города, в том числе такие крупные, как Милан и Венеция, стали принимать решительные меры к объединению против общего врага.

Французский король потребовал от Пьеро де Медичи, чтобы тот дал ему свободный проход к Неаполю, а тот внезапно прогнал посланников короля, но при этом даже не подумал собрать регулярное войско или пригласить наемников.

При Лоренцо Великолепном король Франции опасался вторгаться в Тоскану. Но теперь времена изменились, а Пьеро из-за своих непоследовательных поступков остался без союзников. Венеция решила сохранить нейтралитет, а Рим отказал Флоренции в военной помощи. Более того, даже в самой Тоскане многие приветствовали французов, надеясь, что те прогонят недостойного отпрыска клана Медичи.

И тут еще некстати появился Джироламо Савонарола.

В 1491 году его избрали настоятелем флорентийского монастыря Сан-Марко. После становления Пьеро де Медичи правителем проповеди Савонаролы вдруг приобрели апокалиптическую направленность: против коррупции в церкви, против финансовых воротил, обманывавших народ, против упадка нравов. Наводящий страх голос проповедника буквально гипнотизировал огромные толпы, множество людей, начиная от неграмотных и заканчивая самим Пико делла Мирандола, от Боттичелли до старшего брата Микеланджело, ставшего простым монахом.

Полвека спустя Микеланджело будет уверять Асканио Кондиви, что он все еще слышит леденящий голос Савонаролы, громыхающий из нутра этого тщедушного на вид монаха, что содрогается от одного воспоминания о его глазах, сверкающих словно две черные молнии.

Проповеди Савонаролы были похожи на истерики, направленные против искусства, красоты и свободомыслия. По прошествии многих лет Микеланджело изобразит Савонаролу на фреске «Страшный суд» в Сикстинской капелле. Фанатичный проповедник будет показан во всем своем безобразии, тонущим в грязи, и на целой огромной фреске не окажется никого, кто мог

бы ему помочь.

В свое время, когда Савонарола начал проклинать семью Медичи, Лоренцо Великолепный просто выкинул его из города. И зачем он только послушал Джованни Пико делла Мирандолу и вернул его обратно?

Бенджамин Блеч и Рой Долинер отвечают на этот вопрос так:

«Возможно, учитывая все обстоятельства, это было сделано ради смеха – ведь, в конце концов, флорентинцы уже и раньше осмеивали сильный акцент этого монаха из Феррары. Также Савонарола был исключительно неприятной личностью – у него была худощавая фигура, неприятные черты лица. Возможно, Пико считал, что его присутствие ослабит влияние церкви во Флоренции, когда массы увидят такого неприятного человека, проповедующего с трибуны. Также возможно, что Пико был измотан годами борьбы и бегства от власти Ватикана и сейчас он хотел мира с церковью. Нам известно, что за год до смерти Пико убедил Савонаролу сделать доминиканцем и его. Была ли это очередная интрига или истинное раскаяние? Мы, скорее всего, никогда об этом не узнаем»[34].

Как бы то ни было, Лоренцо Великолепный и его придворные очень скоро перестали смеяться, так как «неприятный» Савонарола приобретал все больше верных слушателей, завороженных его видениями-предсказаниями.

В результате из скромного провинциального церковника Савонарола превратился в пылкого оратора, способного довести толпу до неистовства. Главным объектом его ненависти был дом Медичи и все, что с ним связано.

Конец Пьеро де Медичи

Однажды злые предсказания Савонаролы начали сбываться. В мучениях умер Лоренцо Великолепный, а потом на Флоренцию обрушилась Божья кара в виде французского нашествия.

Перепуганные флорентинцы ударялись в крайности. Огромные толпы народа посещали проповеди Савонаролы и молили о прощении.

Гигантская снежная статуя, которую приказал построить Пьеро де Медичи, разумеется, растаяла через несколько дней, и это стало, как пишут Бенджамин Блеч и Рой Долинер, «ненамеренным, но тем не менее мощным символом того состояния, к которому скатилась семья Медичи»[35].

В середине октября 1494 года армия Карла VIII, захватившая весь север Италии, разбила лагерь перед флорентийской крепостью Сарзана. К этому времени многие укрепления на тосканской границе уже пали. В начале ноября Пьеро де Медичи приехал в лагерь для переговоров. Впрочем, это были даже не переговоры – с ним никто не собирался разговаривать. Ему просто следовало передать противнику ключи от соседних крепостей, Ливорно и Пизы, а также сумму в сто двадцать тысяч флоринов.

После возвращения Пьеро из лагеря Карла Большой Совет Флоренции приказал бить в колокола, как во время траура.

Лука Корсини, один из почетных граждан, подошел к Медичи и, схватив коня за узду, спросил, чего ему здесь надо? Это стало сигналом. Пьеро был отстранен от должности. В бешенстве он ехал по Флоренции под крики:

– Долой Медичи! Вон из Флоренции!

Он пробовал бросать черни деньги, но в ответ толпа начала кидать в него камни, и ему пришлось спешно покинуть город. После его бегства дворец Медичи тут же подвергся разграблению, а через несколько дней правительство объявило о конфискации того, что случайно уцелело.

Пьеро де Медичи тогда заглянул смерти в глаза, и после этого он уже никогда больше не возвращался во Флоренцию.

Разорение дворца закончилось прямо-таки сюрреалистической сценой: огромная бронзовая статуя «Юдифь с головой Олоферна», созданная великим Донателло, под гром проклятий была вытащена тысячами рук из дворца на площадь Синьории, и там обезглавленный Олоферн предстал перед миром своеобразной аллегорией – символом победы народа над тиранией.

А потом к стенам города подошел Карл VIII, и флорентийцам не оставалось ничего другого, кроме как принять французские войска. И это было подобно страшному сну наяву.

Бегство Микеланджело в Болонью

А что же Микеланджело? Обеспокоенный тем, что находился в близких отношениях с семейством Медичи, он не стал ждать прихода французов, оседлал трех лошадей из дворцовой конюшни и покинул Флоренцию вместе с двумя товарищами по мастерской Гирландайо.

Вскоре они достигли нейтральной Венеции, но там им не удалось найти работу, и они продолжили путь к Двухсотбашенной Болонье, наслышанные о ее мощных укреплениях, защищающих чуть ли не каждый дом.

К сожалению, весь этот долгий путь они проделали лишь для того, чтобы попасть в руки местных стражей порядка:

– Покажите ваши пальцы! – приказали им.

– Зачем?

Микеланджело и его товарищи вскорости узнали: последний декрет предписывал, чтобы чужеземцы, въезжающие в Болонью, были помечены печатью из красного воска на ногте большого пальца. Конечно же, никакой печати у них не было.

– Раз так, с вас пятьдесят болоньских ливров, или вас ждет тюрьма.

– Но наши карманы пусты! Мы же прибыли сюда искать работу!

> «Дальнейшее показало, – пишет биограф Микеланджело Надин Сотель, – что он действительно был избранником судьбы: Джанфранческо Альдовранди, дворянин и хороший друг Лоренцо Великолепного, оказался случайным свидетелем этой сцены. Одним жестом он отстранил стражу. С приветливой улыбкой на лице он приблизился к молодым людям. Конечно же, он узнал Микеланджело, протеже Лоренцо, которого он так часто встречал во дворце Медичи. И он приютил его у себя на целый год»[36].

Глава 5
Микеланджело в Болонье

Джанфранческо Альдовранди было всего сорок он, как пишет Надин Сотель, «уже нажил себе такое состояние, которого было вполне достаточно для того, чтобы полностью посвятить себя искусствам и заниматься меценатством по отношению к молодым художникам»[37].

Будучи человеком влиятельным и великодушным, он легко добился для Микеланджело большого заказа от городского совета Болоньи. Это были три скульптуры для гробницы святого Доминика в одноименной церкви, оставшиеся незаконченными после недавно умершего скульптора Никколо дель Арка.

> Гробница создателя ордена доминиканцев была монументом, знаковым для жителей Болоньи, а из этого следовало, что городской совет за ценой не постоит. Ко всему прочему Альдовранди, прекрасно понимавший, насколько средства городского бюджета нужны для обороны города, принял решение предоставить для этой работы каррарский мрамор и свой личный транспорт, чтобы доставить камень через Апеннины. Все складывалось прекрасно: Микеланджело получил интересный заказ и мастеркую Никколо дель Арка в полное распоряжение, где были все необходимые инструменты, верстак, и восковые модели, сделанные покойным мастером.

Однако жест доброй воли со стороны Альдовранди оказался не таким уж и бескорыстным. Он узнал, что Микеланджело увлекается литературой, и после этого стал заставлять гостя каждый вечер читать вслух отрывки из его любимых авторов, как это было заведено во дворце Медичи. При этом сам хозяин возлежал в своем обтянутом парчой алькове, сложив руки на животе и прикрыв глаза.

У Микеланджело каждый раз возникало впечатление, будто он выполняет какой-то священный обряд. Он медленно брал «Божественную комедию» Данте или сонеты Петрарки, открывая книгу на первой попавшейся странице. Педантичный, он не пытался нарушать устоявшийся порядок вещей. Голос у него был удивительного тембра, сам Лоренцо Великолепный говорил ему об этом. Минут через десять-пятнадцать раздавалось легкое

похрапывание, означавшее, что синьор Альдовранди уснул. После этого Микеланджело мог спокойно отправляться в свою комнату.

Кстати сказать, от Альдовранди Микеланджело узнал о смертях Полициано и Пико делла Мирандолы, последовавших через несколько недель одна за другой. Первый умер 29 сентября, второй – 17 ноября 1494 года. Полициано был погребен в церкви Сан-Марко, согласно его последней воле. Пико же испустил последний вздох в келье монастыря, куда он удалился от мира, и его похоронили по обычаям монахов-доминиканцев. Ходили слухи, что его приказал отравить Савонарола. Впрочем, через три года Кристофо да Казальмаджоре, секретарь Пико, представ перед инквизицией по требованию Савонаролы, написал под диктовку, что отравил своего хозяина по приказу клана Медичи[38].

От таких новостей Микеланджело испытал глубочайшее разочарование и долго не мог сконцентрироваться на работе. А ведь ему нужно было достаточно быстро закончить небольшую статую святого Прокла, перед которой навсегда упокоился Никколо дель Арка, потом сваять святого Петрония, покровителя Болоньи, и «Ангела с подсвечником». По вечерам, после окончания ритуала с чтением, он делал эскизы, а затем яростно уничтожал их. Ему не нравилось все, но особенно он был озабочен поиском образа ангела. Все-таки Микеланджело никак не мог абстрагироваться от знаний, полученных в свое время в госпитале Санто-Спирито, – тело имело значение, он считал его платоническим преддверием души.

В конечном итоге ангел выйдет у него с телом юного широкозадого крестьянина, послужившего моделью. Скульптор сделает ему крылья, но они будут выглядеть словно насаженные искусственно. Микеланджело не любил крылья: он считал, что они хороши для домашней птицы, но недостойны того, чья миссия – приближать людей к Богу.

А вот два святых у него напоминают святого Петрония с портала церкви Сан-Петронио в Болонье. Сколько раз Альдовранди водил туда своего гостя и показывал ему этот портал, выполненный известным скульптором Якопо делла Кверча.

– Знаешь ли ты, Микеланджело, – сказал он как-то, – что делла Кверча, создавая этот портал, первым заимствовал у немецких скульпторов то, что у них называется Vesperbild. Это фигура, которая часто выполнялась из дерева, в центре ее всегда была Пьета, есть скорбящая Богородица, держащая на руках снятого с креста Иисуса.

– Ничего общего с нашими традициями, когда Христа несут ангелы! – воскликнул Микеланджело.

Это изображение Девы Марии произвело на него глубокое впечатление – он решил: все, больше никаких ангелов! Интересно, а представлял ли тогда Микеланджело свое главное произведение, которое четыре года спустя ему предстоит сделать в Риме?

Глава 6
Возвращение во Флоренцию

Война

Микеланджело вернулся во Флоренцию в конце 1495 года – он истосковался по родине, будущее которой выглядело таким тревожным.

Король Карл оставил гарнизоны в занятых городах и, ободренный папой Александром VI[39], любезно открывшим ему свои границы, уже подошел к Неаполю. Однажды вечером в Болонье друзья Альдовранди принесли из Флоренции рассказ об осаде небольшой крепости Монте-Сан-Джованни у самых ворот Неаполя: в живых там не осталось никого! Французы вырезали всех защитников, а потом, сами напуганные своей жестокостью, сожгли крепость, чтобы она исчезла из людской памяти. Это событие произвело такое впечатление на неаполитанского короля Фернандо II, что он бежал в Сицилию. Карл долго не раздумывал и провозгласил себя королем Неаполя.

Пока французы в течение двух месяцев праздновали победу, против Франции складывалась новая коалиция. В нее вошли кондотьер Людовико Сфорца, бывший союзник французского короля, Максимилиан Австрийский, Генрих Английский, король Кастилии Фердинанд, супруг и соправитель Изабеллы Кастильской, и… папа Александр VI.

В ярости Карл разбил армию союзников при Форново 6 июля 1495 года, а затем вернулся во Францию.

Бедная Италия, расчлененная, а потом снова воссоединенная ценой всевозможных эфемерных союзов! Кому же она в конце концов достанется? Циничному Чезаре Борджиа, сыну папы Александра VI и кондотьеру папских войск, или фанатичному Савонароле?..

Визит к Пополано

А Микеланджело тем временем рисовал, он никогда не прекращал рисовать. У него уже имелся в замыслах его знаменитый Давид – молодой человек, полный сил и отваги, символ обновления, что было так необходимо его родной Флоренции.

Вернувшись домой, он прежде всего посетил членов своей семьи. Потом он пошел посмотреть, что стало с городом. Главный дворец Медичи уцелел – в нем оставались мать Пьеро, Кларисе, и его жена Альфонсина Орсини. Остальные дома, принадлежавшие бывшей правящей фамилии, Микеланджело нашел полностью разоренными.

Наконец, в сопровождении своего друга Франческо Граначчи Микеланджело отправился к дворцу Пополано.

Граначчи передал ему приглашение от этих самых Пополано, богатых меценатов. На самом деле это были кузены Пьеро Глупого – Лоренцо и Джованни ди Пьерфранческо де Медичи, которые из предосторожности изменили фамилию. Пополано похоже на слово Popolani, а так называлась Партия Народа, которая доминировала во Флоренции после демократических выборов 1494 года.

Выборы проводились следующим образом. Если раньше в сумках для голосования находились только записки с именами сторонников Медичи, то теперь народ потребовал честного жребия – чтобы у каждого было право занять любой государственный пост. Неистовый Савонарола кричал:

– Вы боитесь, что вас не выберут! Станьте лучше – и тогда не придется бояться!

Удивительно, но теперь во Флоренции не было слышно ни музыки, ни смеха. На пустынных улицах царила гнетущая тишина. Граначчи вполголоса объяснил Микеланджело:

– Знаешь, партию Пополани называют «Плаксами», это сторонники Савонаролы. Он их благословил. Сторонники Медичи называются «Серыми», партия аристократов – «Бешеными».

– А Большой Совет? Альдовранди сравнивал его с Венецианским Советом: все-таки тысяча человек!

– Да, Микеланджело, но власть сегодня принадлежит доминиканцу. У Савонаролы нет никакой должности, но он властвует над душами, он правит из глубины своего монастыря, как Лоренцо Великолепный в свое время правил из своего дворца.

Прием у Пополано показал, что репутация у Микеланджело в его двадцать лет была уже весьма солидная. Во дворце его

обильно накормили и, не переставая, подливали ему вина. Напротив него сидели два типа с физиономиями как у торговцев скотом, но роскошно одетые. Уже наполовину пьяный, Микеланджело все же сумел запомнить, что ему заказали изображение Иоанна Крестителя.

История со «Спящим Купидоном»

Заказанный Пополано Иоанн Креститель впоследствии был утерян, о нем сообщает лишь Джорджо Вазари.

Зато одновременно с ним Микеланджело сделал «Спящего Купидона», красота которого подтолкнула одного из Пополано к следующей не самой щепетильной реплике:

– Если ты закопаешь его в землю, я уверен, он станет похожим на старинный мрамор. Сделай так, а потом отправь его в Рим – и ты получишь гораздо больше денег, нежели продав его здесь.

> Талант Микеланджело имитировать античные вещи был хорошо известен (он вообще хорошо делал все, за что брался). Купидона искусственно состарили, закопав в землю, а потом некий Бальдассар Миланезе, перекупщик, отвез его в Рим, где с неплохими комиссионными продал его за двести дукатов кардиналу Раффаэле Риарио, племяннику покойного папы Сикста IV и ставленнику Александра VI. Кардинал – а он считался страстным собирателем предметов искусства – тогда засомневался в подлинности статуи и догадался, что, будучи такой красивой, она вполне могла быть произведением какого-нибудь хитроумного флорентийца.

Посредник заверил Микеланджело, что получил за «Спящего Купидона» всего тридцать дукатов, которые и передал ему через своего банкира во Флоренции. Микеланджело тогда еще не знал настоящей цены своему резцу.

А кардинал Риарио, желая узнать имя автора талантливой подделки, отправил эмиссара во Флоренцию. Его целью было не наказать виновного, а найти скульптора для большого заказа в Риме.

Посланник кардинала, дворянин по имени Лео Бальони, посетил во Флоренции самые известные мастерские. Но Бертольдо и Гирландайо к тому времени умерли, Пьетро Торриджиано, исключенный из флорентийского общества, уже работал в Риме на Борджиа. Что касается Граначчи – его в те дни не было в городе.

– Идите к Микеланджело, – посоветовали Лео Бальони.

Эмиссар кардинала Риарио нашел молодого человека, и произошло это как раз в тот момент, когда он разговаривал со

своим братом. Карманы у него были набиты рисунками – он только что вернулся после целого дня беготни по городу, где любой прохожий превращался для него в «живую модель».

– Я ищу скульптора для одного очень важного человека в Риме, – сказал Лео Бальони. – Уважаемые люди указали мне на тебя. У тебя есть что-нибудь, что ты мог бы мне показать?

Микеланджело, не ответив, взял в правую руку перо и нарисовал свою левую руку, да с такой легкостью, что эмиссар кардинала был ошеломлен. Потом он переложил перо в другую руку и нарисовал свою правую руку, а после этого уставился на незнакомца с видом прилежного ученика, ожидающего хорошую оценку.

– А ты случайно еще не скульптор?

– Ну, это как сказать. Недавно я тут изготовил одну вещицу. – И ничего не подозревающий Микеланджело, умевший прекрасно имитировать, принял позу того самого «Спящего Купидона» и начал объяснять, какого размера была статуя.

Римлянин оборвал его на полуслове. Он уже услышал все, что ему было нужно.

В результате история эта закончилась полным конфузом перекупщика и славой скульптора. Кардинал Риарио нашел Бальдассара Миланезе и вернул ему статую, взяв обратно свои двести дукатов. В свою очередь, перекупщик, вернув кардиналу всю сумму полностью, отказался отдать Микеланджело скульптуру. Впоследствии «Спящий Купидон» был продан в 1502 году Изабелле д'Эсте, старшей дочери герцога Феррарского и Элеоноры Арагонской. Она была замужем за Франческо II Гонзага, маркизом Мантуанским, и считалась страстной собирательницей картин, скульптур и монет. А в 1631 году «Купидон» был куплен Карлом I Английским, затем следы его теряются при одной из продаж имущества короны.

Глава 7
Приезд в Рим

Невыносимый год

Как бы то ни было, благодаря этой истории Микеланджело очутился в Риме. Он вступил в Вечный город 25 июня 1496 года. Ему исполнился всего двадцать один год, но духом он был гораздо старше.

В своих письмах Микеланджело называл Рим «кучей отбросов». Дело в том, что в предыдущий год Тибр вышел из берегов, вследствие чего город оказался ужасно загрязнен, а его население было практически полностью выкошено чумой.

На мостовых колеса повозок производили такой грохот, что следовало кричать, чтобы тебя услышали:

– Смотри, это театр Помпея. Он превращен в лагерь для беженцев.

Наконец два всадника достигли площади Кампо деи Фьори, рядом с которой стоял роскошный дворец кардинала Риарио. Микеланджело, знавший прошлое кардинала, чувствовал себя не очень хорошо: в возрасте восемнадцати лет, уже будучи кардиналом, тот был приглашен Лоренцо Великолепным и служил мессу 26 апреля 1478 года, в тот день, когда младшего брата и соправителя Лоренцо Джулиано де Медичи закололи кинжалом в соборе Санта-Мария дель Фьоре. Лоренцо тогда велел повесить заговорщиков на решетках окон своего дворца, но при этом проявил себя настоящим дипломатом, закрыв глаза на очевидную виновность человека по фамилии Риарио[40]. И теперь было понятно, почему этот последний клялся Медичи в вечной благодарности, пробегая взглядом хищной птицы по рекомендательному письму тех самых Пополано, родственная принадлежность которых была ему прекрасно известна.

> «Спящий купидон» уже был забыт. Кардинал и не помнил точно, для какой работы он вызвал Микеланджело в Рим. Его секретарь Лео Бальони показал флорентийцу достопримечательности города. Он даже полыскал ему подходящее для работы помещение и нашел на стройке района Транстевере большой кусок каррарского мрамора в человеческий рост. Можно было приступать к работе – но над чем?

Живя за счет кардинала Риарио, Микеланджело вскоре понял, что во дворце он – обычный слуга, находящийся в полном распоряжении своего хозяина. Чтобы занять себя, он гулял по Риму и вот однажды (еще одно случайное стечение

обстоятельств) нос к носу столкнулся со своим другом детства Балдуччи. Тот был служащим банка Якопо Галли и ввел Микеланджело во флорентийское сообщество Рима, группировавшееся в квартале Понте вокруг нескольких флорентийских банков.

В компании друзей римлянина Лео Бальони и друзей Балдуччи Микеланджело как мог скрашивал свое ожидание.

А тем временем в Риме происходили страшные вещи. Муж Лукреции Борджиа, дочери папы Александра VI, бежал из Рима, объявив о кровосмесительной связи Лукреции и ее брата Чезаре, который якобы хотел его убить. А потом в ночь на 14 июня 1497 года рыбаки выловили из Тибра исполосованное ударами ножа тело Хуана Борджиа, сына Александра VI от его любовницы Ванноццы деи Каттанеи. Папская полиция обыскивала дома, допрашивала, пытала. Под подозрением находилась вся римская знать. Дошло до того, что Александр VI предположил, что это его сын Чезаре Борджиа убил своего брата, внезапно ставшего ему соперником.

Кардинал Риарио надел траур вместе с папой, и Микеланджело почувствовал себя окончательно забытым.

Год 1497-й вообще был невыносимым. Бабушка Микеланджело, нежно любимая всей семьей, неожиданно умерла. Его отцу, потонувшему в долгах, угрожала тюрьма. Братья требовали денег постоянно, причем все больше и больше. В письме отцу Микеланджело подвел итог не оплаченных кардиналом работ, сделав следующий вывод: «Я вышлю вам все, что вы просите, даже если ради этого я вынужден буду продаться в рабство»[41].

Примерно в это время Микеланджело написал следующие стихи:

> Мой спас – Господь; я сам – беда моя,
> Слаб волею и воли не взыскуя.
> Свободу в плен, жизнь в смерть преобразуя,
> Влачатся дни. О темень бытия!
> Куда, к чему ведешь ты, колея?[42]

«Бахус»

Еще раз судьба улыбнулась Микеланджело (здесь сказалась его дружба с Балдуччи), когда он обратился к сообществу флорентийских банкиров: Паоло Ручеллаи дал скульптору личный беспроцентный заем в двадцать пять флоринов, а Якопо Галли заказал ему статую Бахуса. Кардинал Риарио любезно позволил Микеланджело забрать купленный на стройке Транстевере мрамор.

Микеланджело получил неплохой аванс – от которого, впрочем, не осталось и гроша, как только он спас от тюрьмы своего отца и вернул долг Ручеллаи. По окончании работы Галли обещал еще триста дукатов, а также предоставил в его распоряжение комнату.

Между Якопо Галли и его гостем очень быстро завязались дружеские отношения, благодаря которым пребывание Микеланджело в Риме продлилось на долгих четыре года.

Для новой скульптуры Микеланджело нарисовал с натуры еще молодого человека с сильно выступавшим вперед животом и дряблой мускулатурой (считается, что ему согласился позировать шедший с очередной попойки граф Гинаццо, которому Галли сказал, что тот может обессмертить себя в облике Бахуса).

Асканио Кондиви в своей «Жизни Микеланджело» подчеркивает, говоря о «Бахусе», искусство копирования античных скульптур и верность следования древним текстам, так описывавшим это божество: «лицо радостное, глаза красные и похотливые»[43]. Таков был бог пьяниц.

Джорджо Вазари, в свою очередь, отмечает гермафродитизм персонажа. Он пишет, что Микеланджело «хотелось добиться определенного сочетания дивных членов его тела, в особенности придавая им и юношескую гибкость, свойственную мужчине, и женскую мясистость и округлость»[44].

Это, как говорит биограф Микеланджело Надин Сотель, «наводит на мысль о гомосексуальности самого скульптора, в частности о его сублимированной педофилии, очень ясно видимой в его последующем творчестве»[45]. Она же по этому поводу делает следующее замечание: «Вуаль стыдливости мешает биографам затрагивать этот вопрос, но Микеланджело, уничтожив большую часть своей корреспонденции и поэм, сам провоцирует разговоры на эту тему»[46].

Само собой, «Бахус» – это нечто гораздо большее, нежели простая имитация античных статуй – в двадцать один год Микеланджело уже умел давать жизнь камню.

Историки Бенджамин Блеч и Рой Долинер отмечают:

> «Бахус» мог с легкостью сойти за настоящий древний языческий шедевр. Волосы молодого бога сделаны из гроздей спелого винограда, а его чувственная поза подчеркивает его наготу и живот, слегка надутый от алкоголя. Подвыпивший Бахус, встречаясь лицом к лицу со зрителем, поднимает тост. Потом, оглядев статую, можно заметить молодого фавна, спрятанного за спиной Бахуса, который держит в руке гроздь винограда и ест его в вызывающей, сексуальной позе»[47].

А вот мнение Надин Сотель: «Его «Бахус» – это полное отсутствие меры, глумящееся над душой»[48].

«Пьета»

И все же скульптурой, которая позволила Микеланджело добиться известности, сравнимой со славой Леонардо да Винчи, стала его «Пьета» («Оплакивание Христа»), сделанная для собора Святого Петра.

Однажды Якопо Галли представил Микеланджело своему другу Жану-Вилье де ля Гроле, кардиналу Сен-Дени. Последний был послом Франции в Ватикане и хотел оставить о себе память потомству в часовне королей Франции собора Святого Петра. В конце 1497 года он написал Микеланджело, прося его найти каррарский мрамор для изготовления скульптуры Богородицы, оплакивающей снятого с креста Иисуса. Контракт от 27 августа 1498 года, совместно подписанный Якопо Галли и скульптором, детально очерчивал требуемую скульптуру. Согласно ему, она должна была быть выполнена в стиле, характерном для нордической скульптуры, который практически не применялся в Италии.

Для работы Микеланджело уединился в жилище, лишенном всякого комфорта, на виа Систина. Ему помогал один мальчишка-подмастерье тринадцати лет, столь же уродливый, сколь и зловредный, которому хватило смелости прийти пешком из Флоренции. Модели шли одна за другой. По представлению Микеланджело, Дева Мария могла быть только очень юной. Он считал, что мужчина в возрасте может быть красивым, а вот женщина – нет.

Таким образом. Мария стала выглядеть менее чем на двадцать лет. Ее сын, напротив, выглядит лет на тридцать и весьма крепко сложен.

Надин Сотель по этому поводу пишет:

«Чтобы нести его, она должна была иметь <…> силу, которую он потерял на кресте, и это было совершенно необходимо: двуполая пара «Пьеты», как начало мира, является настоящей провокацией для теологов»[49].

Заказчик работы умер в августе 1499 года, за несколько месяцев до окончания скульптуры. Как отмечают Бенджамин Блеч и Рой Долинер, «он умер то ли по естественным причинам, то ли с небольшой помощью бесконечного запаса ядов Борджиа»[50], после чего прекрасная «Пьета» была присвоена папой Александром VI.

Контрактом был предусмотрен срок до августа 1499 года. Чтобы успеть, Микеланджело работал по двадцать четыре часа в сутки, надевая по ночам на голову бумажную шляпу, которую он

сам придумал. Это было нечто вроде кепки, достаточно прочной, чтобы выдерживать вес свечи, которую скульптор прикреплял железной проволокой.

Один из современников, видевший Микеланджело за работой, выразил восхищение такими строками: «Хотя он не был очень сильным, однако за четверть часа отрубил от очень тяжелой глыбы мрамора больше, чем удалось бы трем молодым каменотесам, если бы поработали в три или четыре раза дольше. Он набрасывался на работу с такой энергией и огнем, что, я думал, мрамор разлетится вдребезги. Одним ударом он откалывал куски в три-четыре пальца толщиной и так точно в намеченном месте, что если он еще немного удалил мрамора, то испортил бы всю работу»[51].

> Да, Микеланджело любил и умел работать. Со всей Италии люди приезжали полюбоваться его скульптурой, высеченной из большой глыбы белого мрамора. Все удивлялись, что она не выражала ни невыносимой боли аналогичных изображений Боттичелли[52], ни мирного спокойствия «Пьеты» Перуджино[53]. Живопись этих великих художников не давала такого эффекта присутствия, какого смог добиться Микеланджело.

Святая Дева сидит на камне, на ее коленях покоится безжизненное тело Иисуса, снятое с креста. Это выглядит непостижимо, но Микеланджело умышленно допустил некую логическую несовместимость: во весь рост его Мадонна превышает два метра, а Христос значительно ниже. При этом головы обоих имеют одинаковые размеры.

А еще мать, которой должно было быть где-то за пятьдесят, выглядит моложе ее тридцатитрехлетнего сына. По этому поводу Микеланджело так сказал своему другу Вазари: «Некоторые невежественные люди говорят, что Богоматерь чересчур молода, но разве не замечали они или не знают того, что ничем не опороченные девственники долго удерживают и сохраняют выражение лица ничем не искаженным, у отягченных же скорбью, каким был Христос, наблюдается обратное»[54].

Поставленная над гробницей кардинала в часовне королей Франции, впоследствии «Пьета» была перемещена оттуда после разрушения старой базилики. Она и сегодня находится в новом соборе Святого Петра, задуманном Микеланджело. На ленте, проходящей по складкам одежды на груди Девы Марии, можно прочитать: MICHELAGELUS. BONAROTUS. FLORENTIN. FACIEBAT («Микеланджело Буонарроти, флорентиец, создал это»).

Возникает вопрос: почему Микеланджело выгравировал свое

имя на этой статуе и больше никогда такого не делал? Более того, сначала он не подписал и это свое произведение, ведь тогда авторам было категорически запрещено ставить свое имя на работы, заказанные Ватиканом. Но однажды вечером, прогуливаясь в соборе Святого Петра, он увидел какую-то ломбардскую семью, остановившуюся перед его статуей, и глава семейства вдруг громким голосом сказал:

– Смотрите! Это произведение нашего Горбуна из Милана!

Он имел в виду Кристофоро Солари, родственника знаменитого Пьетро-Антонио Солари (автора Грановитой палаты и башен московского Кремля, известного в России как Петр Фрязин). Конечно, это был очень хороший скульптор, но Микеланджело подобное заявление возмутило до глубины души. После этого он проник ночью в собор Святого Петра. С собой у него была его бумажная шляпа и свеча. Ярость словно придала крылья его резцу, и он выбил свое имя на ленте, проходящей по груди Мадонны.

Биографы Микеланджело отмечают большое количество ошибок в надписи, которые были допущены из-за вполне понятной спешки. Например, вместо MICHELAGELUS он сначала написал MICHELAGLUS и лишь затем вернулся и вставил букву «E» внутри буквы «G». Это было явно сделано не для экономии пространства, ведь в другом месте вместо короткого FECIT (стандартная латинская надпись, означающая «сделал это») он написал неправильное FACIEBAT («делал это»).

Так прекрасное мраморное изваяние не только стало памятником зрелого таланта Микеланджело, но получило еще и печать его гордыни.

Рим был восхищен этим произведением. Джорджо Вазари не мог найти слов для выражения восторга и удивления. По его словам, даже древние не могли достичь подобного совершенства, и было трудно поверить, что бездушному камню кто-то смог придать такую безукоризненность форм, какой нечасто достигает даже сама природа.

Глава 8
Победитель Голиафа

Ужасный конец Савонаролы

Весной 1501 года, несмотря на огромную популярность в Риме, Микеланджело вновь вернулся во Флоренцию, в город, который он любил как свою родину, хотя и появился на свет в другом месте.

Атмосфера в столице Тосканы была тревожной. Чего тут только не происходило за время отсутствия Микеланджело.

Для начала, в 1494 году, «Плаксы»-Пополани, преобладавшие в Большом Совете и управляемые Савонаролой, провозгласили Иисуса Христа царем Флоренции. Самих же флорентийцев Савонарола объявил новым избранным народом, который поведет мир и церковь к подлинному обновлению. После этого группы молодых людей, почти детей, вооруженных пиками, взяли на себя присмотр за общественной моралью. Карнавал перед Великим постом превратился в невиданный религиозный праздник, во время которого уже в 1497 году проводился первый «костер тщеславия». На площади Синьории воины Христа сваливали в кучу все, что могло символизировать мирскую суетность и удовольствие: пестрые костюмы, игры, украшения, картины непристойного содержания, книги. В толпе можно было увидеть даже великого Боттичелли, бросающего в огонь свои полотна, и художника Баччио делла Порта, под именем Фра Бартоломео ставшего монахом-доминиканцем и надолго отказавшегося от искусства.

Савонарола истерично кричал о правителях, развращающих народ, о необходимости покаяния, а между тем огонь медленно, но верно пожирал громадную пирамиду из вещей.

У всех этих злоупотреблений тут же обнаружились противники – приверженцы Медичи и оппозиционеры из числа дворян. Они нашли себе союзника в лице зловещего папы Александра VI. Раздраженный тем, что настоятель монастыря Сан-Марко все время называет его Антихристом, папа пригласил Савонаролу на «разговор» в Рим. Монах отказался. Дальше пошло по нарастающей: взаимное отлучение от церкви, запрет на проповеди, второй «костер тщеславия», угроза Ватикана отлучить от церкви всю Флоренцию – затем свержение Синьории, благосклонной к Савонароле, и выборы нового Совета. Наконец, настоятель и двое ближайших его сподвижников, Доменико Буонвичини и Сильвестро Маруффи, были арестованы.

Специальная комиссия, назначенная Советом, получила задание вынудить Савонаролу признаться в том, что его проповеди не имели под собой никакого божественного

основания. Тот, естественно, отказался. Тогда его подвергли пыткам. Следственная комиссия состояла из семнадцати членов, выбранных из партии «Бешеных». Допрос Савонаролы проводился самым варварским способом. Его пытали четырнадцать раз в день, в том числе раскаленным железом, заставляя упреками и угрозами впадать в противоречия. Трижды Савонарола мужественно отказывался подписать признание. Лишь на четвертый день он сломался.

В конце концов бывшего проповедника приговорили к повешению и последующему публичному сожжению на площади.

23 мая 1498 года Савонаролу и двух его ближайших сторонников вывели на площадь Синьории. С них сорвали монашеские одеяния и надели на шею веревки и цепи. Позже, когда их тела горели, толпа бросала в них камни.

«Глыба Дуччо»

Микеланджело, думая о Савонароле, всегда хмурился. Лишь делая своего «Давида» (о котором пойдет речь ниже), он смог наконец избавиться от воспоминаний о страшном конце настоятеля монастыря Сан-Марко.

Скульптор поселился в квартале ремесленников рядом с церковью Бадия.

В Риме переменчивая политика папы Александра VI Борджиа не оставляла никакой надежды на меценатство.

К счастью, друзья во Флоренции дали надежду на серьезный заказ: речь шла о знаменитой «глыбе Дуччо», испорченной несчастным скульптором Агостино ди Дуччо[55] и ставшей своеобразным мифом для флорентийцев.

Пьеро ди Томмазо Содерини, избранный гонфалоньером (главным военачальником) города после падения Медичи, часто демонстрировал желание передать этот мрамор Леонардо да Винчи. Но пока большинство в Совете склонялось к Андреа Контуччи дель Монте Сансовино, прекрасному скульптору из Флоренции, – который, впрочем, с трудом представлял себе, что из этого камня можно сделать.

> Мраморная глыба, о которой идет речь, тридцать лет ждала решения своей судьбы, стоя во дворе кафедрального собора. Она имела пять метров в высоту, великолепной белизны настоящего каррарского мрамора – но была, если воспользоваться выражением Джорджо Вазари, «испорчена и изуродована так, что ведавшие работой <…> махнули на все рукой, и так она многие годы стояла и стоять продолжала»[56].

Внутренние и внешние проблемы Флоренции

Из-за этого и Леонардо да Винчи, и Сансовино отказались от борьбы за этот заказ. При этом известность Микеланджело после создания «Пьеты» уже была такова, что Совет в конечном итоге оформил передачу «глыбы Дуччо» именно ему. Наверное, Микеланджело оказался единственным, кто заметил в ней то, чего не видел никто другой.

Микеланджело встретился с гонфалоньером, человеком честным, но «щепетильным и скупым», как он сам его охарактеризовал. Художник выторговал себе два года, считая от 1 сентября, а подписанный контракт гарантировал ему месячный заработок в шесть флоринов.

13 сентября 1501 года в большом ангаре, оборудованном в районе стройки Дуомо, Микеланджело начал работу.

«Давид, – пишет Надин Сотель, – представляет собой символическое продолжение композиции Донателло: его Юдифь воплощает кровавую борьбу против тирании, а Давид – отвагу и спокойную силу, иначе говоря – гражданское мужество. Библейский Давид защищал свой народ и справедливо управлял им, и теперь все ждали от правительства Флоренции такой же смелости и такой же честности»[57].

Создавая это свое произведение, Микеланджело думал о Савонароле, сожженном на костре в той же самой Флоренции, которая его боготворила, на той площади, где еще совсем недавно звучали его страстные речи.

Теперь, когда Савонаролы не стало, в Риме вздохнули с облегчением. А вот Флоренции со всех сторон стали угрожать враги. В частности, Чезаре Борджиа, властолюбивый и кровожадный сын папы Александра VI, разбил военный лагерь перед самыми воротами города.

В результате некогда блестящая Флоренция стала изнемогать от внутренних раздоров и внешней угрозы. Она ждала освободителя, и как раз в это время Микеланджело получил возможность создать своего Давида – юного победителя Голиафа.

Ситуация была очень серьезной, и она привела к необходимости как можно быстрее избрать одного ответственного исполнителя. Таковым был назначен гонфалоньер Пьеро Содерини, глава могущественного семейства.

Он стал образцовым политическим деятелем. На должность советника и дипломатического представителя он пригласил

Никколо Макиавелли, ныне многим хорошо известного флорентийского писателя и философа. Этот человек выступал сторонником сильной государственной власти, для укрепления которой допускал применение любых средств, что было выражено им в труде «Государь». Там Макиавелли описал свойства характера и методы, необходимые идеальному правителю. В качестве посланника Флорентийской республики Макиавелли предпринял множество дипломатических миссий ко двору Людовика XII, ставшего королем Франции в апреле 1498 года.

Что стало бы с Флоренцией, если бы не Макиавелли? Конечно, помощь Людовика XII была очень важна, но без Макиавелли (и без мешка денег) Чезаре Борджиа не отступился бы от города.

Зарождение соперничества с Леонардо да Винчи

Микеланджело не раз задавал себе вопрос: как Флоренция в ее теперешнем бедственном положении продолжает финансировать искусство? А ведь он был не единственным художником, кого она поддерживала, – в результате французского нашествия на Милан во Флоренцию перебрался еще и Леонардо да Винчи.

Ему рассказали, что Макиавелли в городе – «серый кардинал» и имеет огромное влияние на Большой Совет. Леонардо имел множество дружеских встреч с Чезаре Борджиа, идею которого о создании единой армии для всей Италии он разделял. После всего произошедшего Флоренция стала профранцузским городом, а Чезаре нуждался во французах.

В понимании Микеланджело эти двое, Чезаре Борджиа и Леонардо да Винчи, были неразделимы. В течение трех лет Леонардо, оставив свою «Мону Лизу» незаконченной, экспериментировал в области новых военных машин. Три года он был военным инженером при Чезаре Борджиа, военачальнике, цинизм которого в управлении папскими армиями вошел в легенды.

Однажы Чезаре разрезал на части своего министра Рамиро де Орко, виноватого лишь в том, что он не предал огню и мечу Романью. Этот случай описан в «Государе» Макиавелли так:

> «До завоевания Романья находилась под властью жалких правителей, которые не столько пеклись о своих подданных, сколько обирали их и толкали не к согласию, а к раздорам, так что вся эта территория изнемогала от грабежей, междоусобиц и беззаконий. Завоевав Романью, герцог решил отдать ее в надежные руки, чтобы умиротворить ее и подчинить верховной власти, и с этим он вручил ее мессеру Рамиро де Орко, человеку нрава резкого и весьма крутого. Тот за короткое время умиротворил Романью, прекратил распри и навел на всех страх. Тогда герцог решил, что чрезмерное сосредоточение власти больше не нужно, ибо может лишь озлобить подданных, а посему он учредил гражданский суд <…> Но, зная, что предыдущие строгости все-таки настроили против него народ, он решил обелить себя, показав всем, что если и были

жестокости, то в них повинен не он, а его жестокий наместник. И вот однажды утром на площади в Чезене по его приказу положили разрубленное пополам тело мессера Рамиро де Орко рядом с колодой и окровавленным мечом. Свирепость этого зрелища одновременно удовлетворила и ошеломила народ»[58].

Для Микеланджело Леонардо да Винчи был предателем. И все же он гордился, когда увидел его в числе художников, собравшихся 25 января 1504 года в соборе, чтобы выбрать место для его «Давида», к тому времени уже законченного.

К тому времени Леонардо считался гением, и имя его было окружено сиянием вечной славы. Тогда Микеланджело впервые встретился с этим незаурядным человеком.

Помимо Леонардо в собрание входили художники Боттичелли, Андреа делла Роббиа, Давид Гирландайо (брат Доменико Гирландайо), Перуджино, Филиппино Липпи, а также друг детства Микеланджело Франческо Граначчи. Кроме них присутствовали скульпторы Рустичи, Сансовино и Бенедетто Бульони, архитекторы Джулиано и Антонио да Сангалло и многие другие – вплоть до отливщика пушек Гиберти.

Вечно недовольный собой, Микеланджело был вынужден признать значение, которое имел его «Давид» для всех флорентийцев. Рассказывая ему о собрании, Граначчи чуть не расплакался:

– Все старались говорить как можно громче, и никто никого не слышал. Место должны были избрать поднятием рук, по подкомитетам, ты же знаешь флорентийцев. И конечное голосование совпало с твоим собственным выбором, Микеланджело: «Давид» встанет на место бронзовых «Юдифи и Олоферна» Донателло у входа во дворец Синьории.

Микеланджело заменит самого Донателло! Какое еще нужно было признание?

Но была одна проблема: как без повреждений доставить до места огромную статую, подобной которой до того никто не видел.

Архитектор Джулиано да Сангалло выдвинул идею некоего подобия клетки, а его брат Антонио, размахивая руками, тут же принялся рисовать в воздухе эскизы конструкции – это будет огромная сеть, которая будет спускаться в клетку и поддерживать гиганта в стоячем положении, на весу, амортизируя возможные удары и толчки.

Все кричали, толкали друг друга, словно дети в школьном дворе.

– А где же Леонардо?

Оказалось, что сразу после начала заседания Леонардо да Винчи вежливо откланялся. Он просто ушел: мол, «путешествие» Давида, конечно, небезынтересно, но все эти бушующие страсти мало совместимы с его деликатной натурой. В своих «Дневниках» он оставил потом лишь загадочные слова, поставленные между двух точек: «Цепь Микеланджело». Словно это одна из вещей, о которых надо было подумать или, может, сделать.

> Уже тогда Микеланджело увидел в Леонардо да Винчи соперника, определенно мешавшего его возвышению. Ревнивый и суровый характер последнего, помноженный на возраст (Леонардо был на двадцать три года старше Микеланджело), делал его раздражительным. Он явно продемонстрировал свое пренебрежение к творению Микеланджело, а творцу «Давида» не понравилось поведение да Винчи. Они невзлюбили друг друга.

Перевозка гигантской статуи

Почти четыре месяца плотники сооружали клетку под руководством братьев Сангалло. В то майское утро, когда наконец пробили стену ангара, члены комитета в полном составе уже были на месте. Обвязанный веревками, «Давид» при звуках «Ave Maria» был поднят при помощи огромных лебедок внутри своей огромной клетки. Уже никто не спрашивал, где Леонардо. Микеланджело вспомнит о нем лишь через три месяца – когда с легкой улыбкой, которая всегда так раздражала Микеланджело, да Винчи произнесет следующую окончательную формулировку: «Скульптура подобных размеров не выделяется ничем другим»[59].

Пока же потребовалось четыре дня и сорок человек, чтобы перетащить огромную клетку с «Давидом» на площадь Синьории. Четырнадцать обтесанных стволов деревьев были использованы в качестве катков для этой операции. Как только один каток освобождался, его перетаскивали вперед и укладывали на мостовую, которую до этого выравнивали целую неделю.

Во вторую ночь транспортировки какие-то неизвестные попытались повредить мрамор, кидая в него камни. Кто это были? Сторонники Медичи? Пуритане, которые считали омерзительным тот факт, что в центре города собирались водрузить статую обнаженного мужчины? После этого каждый вечер вокруг «Давида» стали выставлять ночной патруль.

Статуя была торжественно открыта только 8 сентября. Вся Флоренция в тот день бурно приветствовала Микеланджело, которого признали самым великим итальянским скульптором. Выражая всеобщий восторг, Джорджо Вазари написал, что статуя Давида «отняла славу у всех статуй[60], современных и античных, греческих и римских»[61].

> «Давид» Микеланджело в прямом смысле этого слова олицетворял Флоренцию. Он стоял лицом к Риму, как молчаливый охранник, следящий за безопасностью города, как предупреждение римской церкви, чтобы она даже не думала о том, чтобы угрожать заново обретенной свободе.

На площади Синьории «Давид» простоял три века. Он возвышался у стены огромного темного здания, переживая вместе с ним все невзгоды судьбы Флоренции. Передвинуть его – это значило бы вызвать дурные предзнаменования. И флорентийцы были правы, долго сопротивляясь его перемещению под крышу

даже тогда, когда разрушительное время уже явно коснулось каменного тела победителя Голиафа.

В 1873 году статую все же пришлось перенести в здание Академии, а на площади сейчас стоит бронзовая копия, привлекающая к себе тысячи туристов со всего мира.

Методика Микеланджело

Бенджамин Блеч и Роя Долинер пишут:

> «Тот Давид, которого он создал, был просто чудом. Он нарушал все традиционные образы. Вместо того чтобы показать поражение Голиафа, Микеланджело предпочел изобразить мальчика-пастуха в самый решающий момент. Его взгляд кажется встревоженным, но также и уверенным. Он стоит на месте, обнаженный и безоружный, в его руках только праща и булыжник. А Голиафа нигде не видно. Давид как будто застыл в преддверии важной битвы, которая изменит всю его жизнь и жизнь его народа. Он изображен в момент, когда он поворачивается к великану-филистимлянину. Такая динамика позволила скульптору в очередной раз продемонстрировать глубокое знание мужской анатомии.

Особенно шокирующим для зрителей того времени – а в действительности и для многих посетителей Академии во Флоренции и в наши дни – было то, что Микеланджело добавил густые волосы на лобок Давида. В греко-римском мире герои изображались без волос и со скрытыми гениталиями, как знак их достоинства и чистоты духа. Микеланджело же выделял промежность Давида, указывая на тот факт, что он наделял его обычными способностями. Возможно, это был ответ пуританскому господству террора Савонаролы <…> Но как бы там ни было, это определенно проявляет любовь Микеланджело к обнаженной мужской натуре. В действительности, вся статуя является хвалебной песнью красоте мужского тела»[62].

Кстати сказать, по скульптуре «Давид» можно понять, каким образом работал Микеланджело. Орудия, которыми пользовались скульпторы в эпоху Возрождения для обтесывания и шлифовки мрамора, были предельно простыми: кувалда, позволявшая грубо обтесывать глыбу; долото, применявшееся для проработки деталей; резец, напоминавший металлический шпатель; скребок, с помощью которого осуществлялась шлифовка, и т. д.

Микеланджело придавал абсолютное значение рисунку, но, к сожалению, перед смертью он уничтожил все свои учебные наброски, так как считал их несовершенными. Сделанные в основном с живых моделей, рисунки Микеланджело редко относились к одному проекту. Их было множество.

Надин Сотель по этому поводу пишет:

«Соединяя большое количество набросков (если обойти вокруг статуи, как повторял он сам, можно насчитать сорок различных ракурсов), Микеланджело делал уменьшенный глиняный макет. Пропорции с макета он переносил на мраморную глыбу с помощью «финишера» – размеченного диска, устанавливавшегося, подобно шляпе, на голову макета. С поворотной линейки, нанесенной на этот диск, свисали тонкие нити, сделанные из свинца, с их помощью измерялись углы и расстояния. Второй «финишер», располагавшийся на вершине мраморной глыбы, позволял переносить размеры с макета на оригинал.

Потом Микеланджело брался за мрамор, отмечая очертания персонажа – ногу, колено, кулак, плечо и т. д. – при помощи металлических штырей, вбиваемых в глыбу. Наконец, он отмечал направления для распределения усилий – например, от левого колена к торсу, потом к животу и т. д. Он неоднократно писал, что «мрамор оживляет его резец, как если бы он оживлял тело, спрятанное в нем».[63]

– Микеланджело делает больше обломков за четверть часа, чем три каменотеса за целый час! – воскликнул как-то один из очевидцев его работы.

> Скульптор трудился увлеченно, он с ходу соглашался на огромное количество заказов, без какой-либо предварительной оценки требующихся на это сил и времени. «Его всепоглощающая энергия, – рассказывает Асканио Кондиви, – практически полностью отделила его от человеческого общества»[64].

Глава 9
«Настенная дуэль» с Леонардо да Винчи

Оскорбление конкурента

Как и Леонардо да Винчи, Микеланджело хотел быть одновременно и инженером, и рисовальщиком, и живописцем, и скульптором, и каменотесом. Он занимался всем сразу, и у него не оставалось времени ни на себя, ни на других. Это был какой-то замкнутый круг: Микеланджело страдал от страшного переутомления, которое воспринимал как наказание, и он от этого мучился еще больше.

То, что он не был хорош собой, – это еще мягко сказано. К своему внешнему виду Микеланджело относился подчеркнуто пренебрежительно, а вот пышные одежды Леонардо да Винчи он называл показухой.

> Считается, что своей элегантностью и благородством поведения Леонардо хотел стереть воспоминания о том, что сам он был внебрачным сыном простого нотариуса из Винчи от его возлюбленной, крестьянки Катерины (есть другая версия: мать Леонардо якобы была не крестьянкой, а рабыней, которую в свое время привезли в Италию). А вот Микеланджело, наслышанный от отца о своем благородном происхождении, часто говорил удивленному Асканио Кондиви, что «искусством должны заниматься благородные люди, а не плебеи»[65].

В любом случае, Леонардо да Винчи был единственным художником во Флоренции, подобным Микеланджело в своем одиночестве и в способности работать по двадцать четыре часа в сутки. Но Леонардо был ему совершенно чужим: не только по причине его частых посещений Чезаре Борджиа, но еще и потому, что автор «Моны Лизы» и создатель странных летающих машин сам слыл одиночкой до мозга костей.

Надин Сотель характеризует Микеланджело так:

«Забота о том, чтобы всегда выполнять свои обязательства, в течение многих лет его жизни отравляла мысли художника, но он не мог от этого избавиться иначе, чем неистовой, похожей на самоистязание работой. Он ненавидел самого себя, и это постоянно ставило его в нестерпимые положения. Точно так же дело обстояло и в любви. Он считал себя недостойным и потому не был никем любим»[66].

Микеланджело всегда излишне нагружал себя работой. Явный перебор принятых заказов подобен логике наркомана. Что это было? Вызов? Боязнь пустоты?

Это, кстати, неправда, что Микеланджело вечно нуждался в деньгах. Хотя он сам всячески поддерживал иллюзию своей бедности – к концу жизни он был богатейшим человеком. Однако, несмотря на это, он всегда жил скудно. Съедая наспех краюху хлеба и выпивая стакан вина, скульптор ворчал себе под нос, что, мол, приходится постоянно держать в руках кувалду, резец или перо.

– И как ему удается делать так, чтобы обе руки постоянно были заняты? – удивился как-то один из подмастерьев.

– Смотри, в левой руке он держит уголь для рисования. а теперь – в правой, – заметил другой.

Микеланджело был чрезвычайно горд тем, что он одинаково хорошо владел обеими руками, то есть был амбидекстром (как и Леонардо да Винчи, который даже умел писать задом наперед), что позволяло ему работать в два раза больше. Вечером он забывался тяжелым сном на три, максимум на четыре часа. Ложась, он не снимал одежды и обуви, следуя собственным медицинским принципам: тугая шнуровка сжимала вены на ногах и якобы способствовала улучшению кровообращения.

Днем у него случался «подъем крови», и ему приходилось разрезать башмаки. Когда он их снимал, кожа на ногах выглядела «как чешуя змеи». Потом он посылал мальчишку купить новую обувь и надевал ее, сжав зубы, – это было для него вроде колючей монашеской власяницы, постоянно напоминавшей о терпении и смирении.

Представление о чистоплотности у Микеланджело было ужасающим, что отмечал даже его отец – и это тот человек, который в свое время дал ему следующий удивительный гигиенический совет: «Прежде всего заботься о своей голове, не перегревайся и никогда не мойся: очищай себя, но никогда не мойся»[67].

Старый Лодовико в том же письме выступил пророком. Он сказал: «Пока ты молод, это еще пройдет; но когда ты таковым уже не будешь, болезни и немощь вдруг все повылезают в один день»[68].

Переписка с сыном дает нам картину добрых полутора десятков опасных болезней: мигрени, депрессии, ревматической горячки, почечных колик, подагры, кровоизлияний в мозг, язвы желудка, сердечного приступа, зубной боли. и это не считая перелома ноги при падении с лесов Сикстинской капеллы. Впрочем, все это действительно навалится на Микеланджело позднее, а в 1504 году, когда был закончен «Давид», скульптору исполнилось всего двадцать девять лет.

Противоречия харатера Микеланджело не нравились многим.

Своим вечным сарказмом он просто притягивал к себе врагов. Он не умел играть словами, а его реплики часто граничили с жестокостью.

Осторожность чередовалась с приступами ярости. Вот, например, какой разговор произошел у него однажды с Леонардо да Винчи. На улице Флоренции люди обсуждали какой-то пассаж из Данте и попросили Леонардо прояснить им его смысл. В этот момент мимо проходил Микеланджело.

– Вот кто объяснит вам смысл этих стихов, – сказал Леонардо.

Микеланджело же, решив, что над ним смеются, ответил:

– Объясняй сам, ты, человек, который сделал модель коня, но даже не сумел отлить его в бронзе и бросил эту затею!

Леонардо покраснел, но промолчал. Микеланджело, готовый к ссоре, бросил:

– Лишь тупоголовые миланцы могут думать, что ты способен создать подобное!

> Чтобы было понятно, Микеланджело имел в виду конную статую Франческо Сфорца, отца герцога Миналского, от которой осталось лишь несколько эскизов. Она никогда так и не была отлита в бронзе, а ее гипсовую модель уничтожили в 1499 году при сдаче Милана войскам Людовика XII. На самом деле, Леонардо да Винчи сделал полноразмерную модель статуи, но такой величины, что для ее отливки потребовалось бы сто тысяч фунтов бронзы. Всегда стремившийся к совершенству, он отказался делать статую по частям и потерял много времени в поисках новой техники литья. А затем Милан попал в руки французов, и замечательная модель конной статуи погибла.

Но Микеланджело ничего этого и знать не хотел. В тот момент ему просто нужно было прилюдно оскорбить конкурента, и ему это удалось.

«А ведь Леонардо, – пишет его биограф А. Гастев, – ни поступками, ни поведением, ни какими бы то ни было публичными высказываниями не давал повода заподозрить его в неприязни к тому, кто решительно во всем от него отличался, а сходство имел только в исключительности своего дарования»[69].

Этот же автор, между прочим, говоря о Микеланджело, подчеркивает, что ему были свойственны «сварливость характера и бесцеремонная придирчивость по пустякам», а также делает вывод о том, что «поступки говорят о человеке больше и правильней слов»[70].

> Микеланджело не было и тридцати, но уже к этому возрасту его тяга к одиночеству усугубилась полным неприятием своей уродливости. Это, кстати, оказалось первой из причин его ненависти к Леонардо да Винчи, человеку весьма красивому, всегда изысканно и ярко одетому, обладавшему великолепной, ниспадающей на грудь бородой.

Этот портрет представляет собой прямую противоположность внешнему виду Микеланджело, который всегда был одет во все черное и носил какие-то продавленные фетровые шляпы. Послушаем Джорджо Вазари:

«Лицо он имел круглое, лоб четырехугольный и широкий, с семью пересекающими его морщинами; а виски выступали намного шире ушей, уши же, довольно большие, не прилегали к щекам; лицо было пропорционально довольно крупному телу, нос был немного приплюснут, как говорилось в жизнеописании Торриджиано, сломавшего его ударом кулака, глаза, пожалуй, небольшие, цвета рога с желтоватыми и голубоватыми искорками, брови негустые, губы тонкие, причем нижняя была потолще и немного выдавалась вперед, подбородок хорошо соответствовал остальному, борода и волосы были черные с проседью, борода не очень длинная, раздвоенная и не очень густая»[71].

Очень похож и портрет от Асканио Кондиви:

> «Микеланджело имеет хорошее телосложение, скорее жилистое и костистое <…> Но, главное, здоровое от природы, благодаря как телесным упражнениям, так и воздержанию, будь то в плотских удовольствиях или в еде <…> Форма той части головы, которая видна в фас, круглая, так что над ушами она превышает полукруг на одну шестую. Таким образом, виски несколько больше выдаются, чем уши, а уши больше, чем щеки <…> Лоб в этом повороте четырехугольный, нос несколько вдавленный, но не от природы, а от того, что некто по имени Торриджиано ди Торриджиани, человек грубый и надменный, кулаком почти что отбил у него носовой хрящ, так что Микеланджело замертво отнесли домой»[72].

А вот описание писателя и историка Дмитрия Мережковского:

«Это был Микеланджело Буонарроти. Особенное, почти отталкивающее уродство придавал ему нос, переломленный и

расплющенный ударом кулака еще в ранней молодости, во время драки с одним ваятелем-соперником, которого злобными шутками довел он до бешенства. Зрачки маленьких желто-карих глаз отливали порою странным багровым блеском. Воспаленные веки, почти без ресниц, были красны, потому что, не довольствуясь днем, работал он и ночью, прикрепляя ко лбу круглый фонарик, что делало его похожим на Циклопа с огненным глазом посередине лба, который копошится в подземной темноте и с глухим медвежьим бормотаньем и лязгом железного молота яростно борется с камнем»[73].

Публичный поединок

Большой Совет Флоренции, к счастью, не судил по внешнему виду. В апреле 1503 года, еще до того, как «Давид» был полностью закончен, Совет решил заказать Микеланджело двенадцать изваяний апостолов для собора (статуи следовало поставлять по одной в год). Одновременно с этим ему предоставили дом и мастерскую, хозяином которых он должен был стать по мере продвижения работы.

В результате апостол Матфей, едва начатый, так и остался незаконченным. Дело в том, что работа над заказом была прервана гонфалоньером Содерини, который, по настоятельной просьбе Микеланджело, горевшего желанием померяться силами с Леонардо да Винчи, убедил Большой Совет пригласить их обоих поработать одновременно над украшением зала заседаний во дворце Синьории. При этом, как говорят, Микеланджело согласился на оплату в три раза меньшую, чем его соперник.

Бенджамин Блеч и Рой Долинер в своей книге «Загадка Микеланджело» пишут:

> «Соперники никогда не скрывали, что не уважают искусство друг друга. Леонардо критиковал новую тенденцию изображения чрезмерно крепких обнаженных мужчин – он говорил, что они похожи на «мешки, полные орехов», и сравнивал не в пользу первой шумную, грязную мастерскую скульптора, где все было в обломках мрамора, в пыли, в поте, со спокойной, чистой, аккуратной мастерской художника, где «можно слушать прекрасную музыку», пока работаешь. Микеланджело, со своей стороны, даже не пытался скрыть неприязнь к двумерной «ложности» рисования»[74].

А вот Мережковский объясняет причину соперничества этих двух выдающихся людей следующим образом. Прежде всего, «флорентийцы объявили Микеланджело в искусстве ваяния соперником Леонардо, и Буонарроти без колебания принял вызов»[75]. Но это было не просто соперничество двух великих художников. Это была ненависть. По крайней мере, со стороны Микеланджело. В своей книге о Леонардо да Винчи Дмитрий Мережковский пишет:

«Чем большую кротость и благоволение встречал Буонарроти в сопернике, тем беспощаднее становилась ненависть его. Спокойствие Леонардо казалось ему презрением. С болезненною

мнительностью он прислушивался к сплетням, выискивал предлогов для ссор, пользовался каждым случаем, чтобы уязвить врага. Когда окончен был Давид, синьоры пригласили лучших флорентийских живописцев и ваятелей для совещания о том, куда его поставить. Леонардо присоединился к мнению зодчего Джульяно да Сан-Галло, что следует поместить Гиганта на площади Синьории, в глубине лоджии Норканьи, под среднею аркою. Узнав об этом, Микеланджело объявил, что Леонардо из зависти хочет спрятать Давида в самый темный угол так, чтобы солнце никогда не освещало мрамора и чтобы никто не мог его видеть. Однажды в мастерской, во дворе с черными стенами, где писал Леонардо портрет Джоконды, на одном из обычных собраний, в присутствии многих мастеров <…> зашла речь о том, какое искусство выше, ваяние или живопись, – любимый в то время среди художников спор. Леонардо слушал молча. Когда же приступили к нему с вопросами, сказал:

– Я полагаю, что искусство тем совершеннее, чем дальше от ремесла.

И с двусмысленной скользящей улыбкой своей, так что трудно было решить, искренне ли он говорит или смеется, прибавил:

– Главное отличие этих двух искусств заключается в том, что живопись требует больших усилий духа, а ваяние – тела. Образ, заключенный, как ядро, в грубом и твердом камне, ваятель медленно освобождает, высекая из мрамора ударами резца и молота, с напряжением всех телесных сил, с великою усталостью, как поденщик, обливаясь потом, который, смешиваясь с пылью, становится грязью <…> Тогда как живописец в совершенном спокойствии, в изящной одежде, сидя в мастерской, водит легкою кистью с приятными красками. И дом у него – светлый, чистый, наполненный прекрасными картинами; всегда в нем тишина, и работа его услаждается музыкою, или беседою, или чтением, которых не мешают ему слушать ни стук молотков, ни другие докучные звуки.

Слова Леонардо были переданы Микеланджело, который принял их на свой счет, но, заглушая злобу, только пожал плечами и возразил с ядовитой усмешкой:

> – Пусть мессер да Винчи, незаконный сын трактирной служанки, корчит из себя белоручку и неженку. Я – потомок древнего рода, не стыжусь моей работы, не брезгаю потом и грязью, как простой поденщик. Что же касается до преимуществ ваяния или живописи, то это спор нелепый: искусства все равны,

вытекая из одного источника и стремясь к одной цели. А ежели тот, кто утверждает, будто бы живопись благороднее ваяния, столь же сведущ и в других предметах, о которых берется судить, то едва ли он смыслит в них больше, чем моя судомойка»[76].

Короче говоря, рассудить их должен был публичный поединок.

Задуманное монументальное изображение на стене дворца должно было рассказать о героической истории Флоренции. И вот, в начале 1504 года, Леонардо да Винчи начал работу над «Битвой при Ангияри», картиной, представлявшей атаку кавалерии в сражении 1440 года против крупного отряда миланских войск. Фреску предполагалось поместить на правую часть стены. Она должна была показать общеизвестное умение ее автора изображать лошадей.

А Микеланджело, инициировавший этот публичный поединок, начал работу над левой частью стены. Он выбрал в качестве сюжета битву при Кашине, эпизод войны с пизанцами 1374 года: сэр Джон Хоуквуд и его британские наемники атаковали тогда четыре сотни флорентийцев, купавшихся в реке Арно, но часовой вовремя предупредил капитана Малатеста.

Как отмечает А. Гастев, «трактуя свою тему с большим остроумием и выдумкой, он решил показать не самую битву, но готовность солдат сражаться, подвергаясь опасности, что должно было вызвать наибольшее сочувствие у зрителей. Очевидцы рассказывают, что тревога застала солдат в жаркий день купающимися в реке; и вот, как это изображено на картоне, они торопливо одеваются, застегивают латы и спешат взяться за оружие; причем каждый их жест <…> не только свидетельствует об умении и наблюдательности мастера, но <…> побуждает зрителя к тому самому действию, ради которого данный исторический сюжет изображен, а именно к защите дорогого и единственного отечества»[77].

И еще – при таком сюжете Микеланджело мог наглядно показать все свое совершенство в умении рисовать «живые» обнаженные тела.

Казалось, что это будет захватывающая дуэль. Предполагалось, что каждая фреска превысит размером четыреста квадратных метров. Купили и привезли огромные листы бумаги (очень, кстати сказать, дорогое удовольствие для начала XVI века). На них должны были быть сделаны рисунки углем, чтобы потом перенести их на свежую штукатурку будущей фрески.

Оба художника занялись тем, что их более всего

интересовало: Леонардо да Винчи сосредоточился на анатомии лошадей, а Микеланджело – на крепких обнаженных мужчинах во всевозможных позах.

В то время как Леонардо делал эскизы в своей обширной мастерской в Санта-Мария Новелла, Микеланджело решил воспользоваться помещением зловещего госпиталя при церкви Сант-Онофрио.

По всей вероятности, они с Леонардо больше не встречались из-за острой взаимной неприязни, а сложившаяся ситуация допускает мысль о том, что большое расстояние даже лучше для поддержания видимости мира между двумя соперниками.

Микеланджело повезло: стена длинной комнаты, где он работал, была намного больше (семь метров на девятнадцать), а окна выходили не только на улицу, но и на реку Арно, которая задумывалась одним из главных элементов его будущей фрески.

Надин Сотель пишет:

«Существовала тем не менее большая проблема: как точно угадать с размерами зала заседаний Совета? «Битва при Кашине» стала для художника подвигом. Нарисованная на длинном рулоне бумаги в масштабе, она была разрезана на квадраты, и над каждым из них Микеланджело работал отдельно. Затем переплетчик Сальвадоре собрал эти квадраты всего за два дня до открытия дверей госпиталя для публики 1 января 1505 года. При участии большого числа помощников, включая Граначчи, огромный рулон бумаги был натянут на раму, занявшую большую часть стены. Микеланджело саркастически назвал получившееся «Купальщиками». Всего три месяца потребовалось Микеланджело, чтобы справиться с работой»[78].

А вот великий Леонардо испросил для себя аж двенадцать месяцев.

Флорентийцы поначалу не особенно интересовались этой дуэлью, но после того, как были показаны полноразмерные подготовительные «картоны», весь город пришел в восторг. А потом наступила очередь того, чего так боялся Микеланджело: требовалось написать фреску, и он никогда этого не делал – а состязаться ему предстояло с лучшим художником в мире.

Тем временем со всей Италии съезжались люди, чтобы полюбоваться творениями двух гениев. В своем госпитале Микеланджело мог увидеть молодых многообещающих художников Флоренции. Здесь побывал Андреа дель Сарто, который спросил, может ли он скопировать изображение. Затем прибыл Рафаэль, один из величайших художников во всей мировой истории. Ему был двадцать один год, и его красивое аристократическое лицо Микеланджело нашел симпатичным.

Рафаэль сказал, что очарован увиденным, и в тот момент никто не смог бы предсказать, что вскоре между художниками зародится ненависть.

В то время скульптору Бенвенуто Челлини было всего четыре с небольшим года, но он сохранил живые воспоминания о двух картинах и потом в книге «Жизнь Бенвенуто Челлини, написанная им самим» сказал следующее:

«Он завел речь о Микеланджело Буонарроти; причиною чему был рисунок, который я сделал, копия с картона божественнейшего Микеланджело. Этот картон был первым прекрасным произведением, в котором Микеланджело показал свои изумительные дарования, и делал он его в соревновании с другим, который делал такой же, с Леонардо да Винчи, а должны они были служить для зала Совета во дворце Синьории. Изображали они, как Пиза была взята флорентинцами; и удивительный Леонардо да Винчи предпочел изобразить конный бой со взятием знамен, столь божественно сделанные, как только можно вообразить. Микеланджело Буонарроти изобразил на своем множество пехотинцев, которые, так как дело было летом, начали купаться в реке Арно; и в эту минуту он изображает, что бьют тревогу, и эти нагие пехотинцы бегут к оружию. И с такими все делается прекрасными телодвижениями, что никогда, ни у древних, ни у современных, не видано было произведения, которое достигало бы такой высокой точки. А как я уже сказал, и тот, что у великого Леонардо, был прекрасен и удивителен. Стояли эти два картона – один во дворце Медичи, другой в папском зале. Пока они были целы, они служили школой всему свету»[79].

Антонио да Сангалло и Рафаэль даже приняли решение покинуть мастерскую Перуджино в Перудже, чтобы поработать перед «Купальщиками». Сам того не желая, Микеланджело встал во главе мастерской будущих гениев – и тем самым он превратился в смертельного врага Перуджино.

К сожалению, события начали развиваться совершенно неожиданным образом. Взяв свой «картон» в качестве модели, Леонардо начал создавать фреску на стене Синьории. Будучи увлеченным экспериментатором, он воспользовался случаем, чтобы опробовать новую «влажную» технику, при которой пигменты красок растирались с водой, клеем, растительной смолой и яичным белком. Данная техника должна была позволить краске лучше прилипать к стене. Но что-то оказалось не так, и это ухудшило цвета и спровоцировало неисправимые повреждения на нижних краях фрески. В итоге в мае 1505 года Леонардо да Винчи бросил эту затею. Огюст Ланно-Роллан по

этому поводу пишет:

> «Фреска Леонардо до Винчи продержалась лишь несколько лет. Она разрушалась с достойной сожаления быстротой, и Флоренция за политическими волнениями оставила мысль о спасении этой драгоценности и не смогла сохранить даже ее следов»[80].

Что же касается Микеланджело, то у него даже не было времени начать работу над фреской. В марте 1505 года его друг Джулиано да Сангалло, официальный архитектор Ватикана, передал ему приглашение, больше походившее на ультиматум: Юлий II, новый папа, затребовал Микеланджело в Рим для выполнения некоего заказа – судя по всему, речь шла о какой-то гробнице.

Вернемся, однако, к соревнованию художников: биограф Леонардо да Винчи А. Гастев рассказывает об этом так:

«Леонардо, приступив к работе прежде своего соперника, тогда успел приготовить только среднюю часть композиции, оказавшейся настолько совершенной и годной к исполнению в живописи, что, обдумав все дело, магистраты решили, не задерживаясь, совместить в Папской зале оба картона, чтобы их посмотрело наибольшое число граждан и, пользуясь возможностью свободно высказываться, они бы обсудили эти выдающиеся произведения»[81].

И что же?

Как утверждает тот же Гастев, было бы «возмутительным ханжеством утверждать, что картон Леонардо нравился безоговорочно без исключения всем посетителям выставки в Санта-Мария Новелла <…> К счастью, разнообразие мнений Господь даровал людям вместе с умением соглашаться. Если бы не так, ожесточение споров уступило бы место кулачной схватке, и не остроумные речи лились бы рекою, но кровь, и погибших было бы более, нежели в битве при Ангиари <…>

Что до упомянутого соперничества или соревнования Микеланджело и Леонардо да Винчи, хотя оно не объявлялось глашатаями, путем всеобщей подачи голосов или какого-нибудь опроса было возможно установить, как именно разделились симпатии граждан. Но магистраты ничего для этого не предприняли, и остается догадываться, что терпкие, будоражащие рассудок мнения Леонардо относительно жестокости войн или природы человека многим оставались чужды, тогда как мало находилось таких, кому бы не угодил Микеланджело с его гражданскими доблестями. Вместе с тем, если Содерини и магистраты что-нибудь затевали ради поощрения мастеров и

разжигания их соперничества, теперь в целях дальнейшей выгоды они желали бы все это прекратить. Так что, когда Микеланджело помирился с папой и возвратился в Рим, не приступая к живописи в Палаццо, это им было удобнее, поскольку, чем крупнее талант, тем незначительней способность согласия, и трудно себе представить, как эти двое, находясь в одном помещении, могут заниматься искусством»[82].

Глава 10
На службе у папы-солдата

Новый папа Юлий II

Как утверждают Бенджамин Блеч и Рой Долинер, «несмотря на множество недостатков, у Юлия было одно достоинство, в котором ему нельзя было отказать: способность разглядеть талант в человеке. Его самолюбие, соперничество с Флоренцией, его стремление снова сделать Рим столицей империи – все это внесло свой вклад в самое главное его достижение – он перенес центр Ренессанса в Рим. Единственное, чего ему не хватало, так это величайшего мирового скульптора, а Юлий всегда получал то, что хотел»[83].

Когда Микеланджело познакомился с Юлием II, понтифику исполнилось уже шестьдесят два года. Это был человек с лицом борца и с тяжелой седой бородой, которая делала его больше похожим на путешественника, вернувшегося из длительного плавания, чем на главу католической церкви. Его и называли соответствующим образом: «папой-солдатом» или «Юлием Цезарем».

Микеланджело вслед за Джулиано да Сангалло опустился на колени, чтобы поцеловать перстень Юлия II. В миру он звался Джулиано делла Ровере и происходил из того же семейства, что и папа Сикст IV, прославившийся строителством Сикстинской капеллы. Юлий был избран 31 октября 1503 года, заменив бесполезного старого подагрика Пия III, почившего менее чем через месяц после восшествия на престол вслед за папой Александром VI Борджиа. Последний умер 18 августа 1503 года, отравленный своим сыном Чезаре Борджиа (говорят, что бутылка с ядом в вине предназначалась одному из кардиналов и на стол папы попала случайно). Многие современники были уверены, что и Пий III был отравлен.

Будущий Юлий II не побоялся публично назвать Александра VI «фальшивым понтификом и предателем Церкви» и после этого вынужден был скрываться во Франции. При этом он имел преимущества, связанные с именем своего дяди Сикста IV, который помог ему преодолеть все ступени церковной иерархии вплоть до кардинальского звания, и это было сделано самым быстрым образом за всю историю папства. А после 31 октября 1503 года, то есть после единогласного избрания, уличные музыканты по всей Европе уже пели о симонии (то есть о торговле церковными должностями) этого земного наместника Христа.

Микеланджело понимал, что ему будет трудно служить близкому родственнику главного подстрекателя заговора Пацци.

Но при этом он знал и то, что, в отличие от Александра VI, Юлий II не имел никаких личных целей. На его лице, черты которого не потеряли былой красоты, читалось настоящее благородство души.

«Он почти всю жизнь ждал возможности вновь завоевать Папское государство[84], отчужденное французами и Великим расколом[85], – говорил себе Микеланджело. – Такой человек способен в один день сделать то, на что другим потебовались бы годы!»

Этот «апостол действия» не признавал никаких бесполезных состояний души, а вгляд его насквозь пронизывал всех вокруг: он был постоянно занят составлением планов будущих сражений и мечтами о развертывании своих армий.

– Что-то его святейшество абсолютно не обращает внимания на наше присутствие, – шепнул Микеланджело, обращаясь к Сангалло, находившемуся рядом. – Как бы нам тихонько подняться, чтобы не испортить ему настроение?

Юлий II действительно выглядел полностью ушедшим в свои мысли. Вообще непонятно, как у него хватало времени на искусство, ведь 1505 год стал для него во многом решающим. После того как французы отступили перед кондотьером Гонсалво де Кордоба, Неаполь был освобожден. Его оккупация представляла серьезную угрозу для Рима с юга.

Чезаре Борджиа нейтрализовали. С ним дело обстояло следующим образом. Когда умер папа Александр VI, Чезаре тоже уже был очень плох. Вместе с верными людьми он закрылся в римском замке Святого Ангела. Но даже в таком состоянии он сумел повлиять на выборы нового папы, и им стал Пий III – который, однако, умер, пробыв папой всего около месяца. На его место пришел Юлий II, главный враг Чезаре Борджиа. Юлий сразу приказал арестовать Чезаре, но тому удалось вырваться и добраться до Неаполя, находившегося под контролем испанцев, чтобы связаться со своим старым товарищем Гонсалво де Кордобой. Однако здесь его постигла неудача.

Руководствуясь исключительно интересами испанской короны, Гонсалво де Кордоба схватил Чезаре и отправил его в Испанию, где герцога заточили в тюрьму, желая сохранить хорошие отношения с Юлием II.

Для обеспечения безопасности за недостатком армии Юлий II создал собственную швейцарскую гвардию. Он нуждался в верном войске, и это остановило его выбор на швейцарских солдатах, служивших в то время во многих европейских странах и считавшихся лучшими солдатами в Европе. Поначалу у него было 150 швейцарских гвардейцев, но они могли противостоять и двум тысячам человек.

В этот же год Юлий II успел провести секретные переговоры насчет стратегического брака одной из трех его дочерей, красавицы Феличе, с графом Орсини, представителем одного из самых богатых семейств Италии.

Решительно, в тот день, когда к Юлию II явился Микеланджело, папе было не до него. Может быть, в мыслях он уже захватывал Перуджу и Болонью, успешный поход против которых состоялся на следующий год? Кто знает. В любом случае для папы-солдата гораздо важнее было думать о воссоединении своего государства, нежели об искусстве.

Заказ папы Юлия II

Когда Юлий II заметил молодого художника, он ничего не сказал. Молчал и Микеланджело. Оба будто безмолвно измеряли друг друга, и каждый сразу же признал в другом человека своей закалки, наполненного грандиозными замыслами и способного воплотить их в реальность.

Каждый догадался, что его отношения с этим другим будут непростыми.

Наконец, выдержав уже начавшую напрягать Микеланджело паузу, Юлий II заговорил, и его слова звучали как приказ, адресованный слуге:

– Сделай мне открытую гробницу, похожую на жилище. Я хочу, чтобы там был фриз, воспевающий мою битву за единство Церкви.

– Где, ваше святейшество?

– В базилике Святого Петра, – ответил сквозь зубы Юлий II, раздраженным жестом приглашая посетителей выйти.

> Они сказали друг другу всего несколько слов, и тем не менее судьба этих двух людей уже была соединена. Даже несмотря на то, что задуманная Юлием гробница так никогда и не увидит свет. Впоследствии именно этот папа предложит первоначальный проект реставрации потолка Сикстинской капеллы, задуманной еще Сикстом IV. Свод будет открыт публике в тот год, когда Юлий II закончит объединение папских государств. Четыре года, которые Микеланджело проведет на строительных лесах, покрывая фресками пятьсот сорок квадратных метров потолка капеллы, уйдут у «Юлия Цезаря» на создание Камбрейской Лиги[86].

Если при Александре VI Папское государство распалось на целый ряд государств, то Юлий II, прибегнув к силе, сумеет восстановить его и расширить. Он завоюет Перуджу и Болонью, а затем в союзе с Камбрейской Лигой заставит Венецию вернуть Равенну, Червию, Фаэнцу и Римини.

Потом, заключив мир с Венецией, он создаст Священную Лигу уже для изгнания французов из Италии. Несмотря на то, что в 1512 году французская армия одержит победу над войсками Лиги при Равенне, Юлий II достигнет своей цели благодаря наемным швейцарским войскам: он получит Парму, Пьяченцу, Реджо и Модену, которые также будут включены в Папское

государство.

Но это все будет позднее, а пока он утвердил проект открытого, то есть видимого со всех сторон монумента, хотя для Италии того времени были характерны пристенные надгробия. Будущее Микеланджело выглядело блестящим. Он еще не знал, что 1506-й и последующие годы на самом деле окажутся наиболее тяжелыми в его жизни. В письмах он впоследствии даже начнет использовать такое выражение, как «трагедия гробницы».

Проект гробницы

Рим виделся Юлию II столицей всего мира. Микеланджело понимал, что папа призвал его в числе других, чтобы «помочь городу», словно резервные войска, не имея при этом какого бы то ни было конкретного плана.

Полный сомнений, Микеланджело пришел в мастерскую своего друга Джулиано да Сангалло и немедленно обосновался за его рисовальной доской. Первым персонажем напрашивался Моисей – это символ мудрого и зрелого человека, который сумел сплотить и подготовить народ для его предназначения. По замыслу Микеланджело, двухметровая в высоту фигура Моисея будет сидеть на углу гробницы. С противоположной стороны – святой Павел, прорицатель последнего часа распятого Христа. Эти две статуи займут первый уровень пирамиды, основание которой составит одиннадцать на семь метров, а высота – одиннадцать метров. По высоте монумент будет разбит на множество ступеней, а на его вершине скульптор разместит двух ангелов с небольшим саркофагом. Один из них будет плакать над смертью великого человека, другой – радоваться, зная, что тот попал в рай.

Для этого проекта Микеланджело нарисовал как минимум сорок эскизов статуй, все они должны были обрамлять гробницу роскошным фризом. А как же бронзовый фриз, который хотел видеть Юлий II? Микеланджело уменьшил его – он станет тонким, почти незаметным на одном из уровней.

Основание пирамиды представлялось скульптору самой оригинальной частью проекта. Поднятое на двух колоннах, оно должно было поддерживаться с каждой из сторон четырьмя рабами, стоящими в различных позах. Микеланджело хотел показать их наготу, которая контрастировала бы с одеждами персонажей, занимающих другие уровни, а их позы должны были демонстрировать борьбу и самую безумную надежду.

Увидев рисунки, папа был очень доволен и немедленно отправил Микеланджело в Каррару. При этом он дал флорентийцу ровно тысячу дукатов и ни гроша больше, и этими деньгами тот должен был рассчитаться за нужные для работы мраморные глыбы, а также оплатить их доставку в Рим.

– А срок? – спросил Микеланджело.

– Пять лет, – отрезал Юлий II.

А нужно было как минимум вдвое больше!

Каррарский мрамор

Микеланджело провел в Каррарских карьерах почти год. Как пишет о нем Ромен Роллан, «задумав работу, он мог годы проводить в каменоломнях, отбирая мрамор и строя дороги для перевозки; он хотел быть всем зараз – инженером, чернорабочим, каменотесом; хотел делать все сам – возводить дворцы, церкви – один, собственноручно. Он трудился, как каторжный»[87].

При этом, находясь в Карраре, он не получал никаких других денег. Но зато он сумел выбрать и подготовить самый совершенный мрамор из всего, что можно было найти на этой земле. Белые каменные глыбы оказались такими прозрачными, что в глубине можно было увидеть все слои кристаллов. Это был так называемый благородный мрамор, без трещин, без вкраплений и без пузырьков – чистый, приятный не только для созерцания, но и по звуку, что становилось ясно при легком ударе кувалдой.

В те давние времена приходилось очень внимательно следить за добычей мрамора, а работа в карьерах была крайне опасной. Сколько людей нашли свою смерть в этих белых скалах. Привязанные веревками к своим подвесным люлькам, рабочие, казалось, словно парили в воздухе на высоте сотен метров, рискуя разбиться вдребезги или быть расплющенными камнепадом. Ниже находились шахты, которые вгрызались в скалы, люди, работавшие там, орудовали ломами и кувалдами, вбивая деревянные клинья и смачивая их водой, чтобы они, набухая, заставляли камень трескаться.

Добыча велась по вертикали. Она предполагала, что начинать надо с вершины скалы. Когда глыба отделялась, она падала, и рабочие при этом вынуждены были спасаться, перебегая с одного края люльки на другой. Дополнительную опасность представляли осколки мрамора.

Когда глыбу мрамора признавали качественной, нужно было волочить ее до деревянного ската, натертого мылом, по которому ее затем спускали, притормаживая при помощи многочисленных веревок. В одном своем письме, датированном 1518 годом, Микеланджело рассказывает о драматическом обрыве такой тормозной веревки: «Одному человеку был сломан позвоночник, и он умер мгновенно, и я сам чуть не распрощался с жизнью»[88].

Подобные несчастные случаи, к сожалению, были обычным делом. После каждого обычно подавался сигнал, и местные работники бросали кто пилу, кто кувалду, а подмастерья прекращали подавать струи песка и воды для обтесывания камня

– и в полной тишине, склонив головы, все спускались к своим домам, до которых было не менее часа ходьбы.

Начало конфликта с Донато Браманте

Выбрав необходимое количество мрамора и отправив его морем на юг и далее до Рима, Микеланджело занял камнем половину площади перед собором Святого Петра, свалив в том месте, которое было указано папой для оборудования мастерской.

Рассказывают, что выгрузка мрамора затянулась до темноты и его на ночь оставили прямо на пристани. А на следующий день Тибр вышел из берегов, и белоснежные глыбы скрыло водой. Лишь спустя несколько дней, когда разлив сошел на нет, покрытый илом и песком мрамор перевезли на площадь Святого Петра, и там его пришлось чистить и мыть несколько дней, пока он вновь не обрел своей белизны.

Чтобы Юлий II мог приходить и смотреть, к мастерской провели специальный подъемный мост от перехода между замком Святого Ангела и ватиканским дворцом. Естественно, особое отношение папы вызывало большую ревность у других художников, работавших в Ватикане.

> Проблемы из-за этой ревности потом часто будут возникать в связи с этим нечеловеческим проектом, который Микеланджело так и не завершит – ни при живом Юлии II, ни после его смерти (останутся лишь четыре законченные статуи и восемь начатых). «Трагедия гробницы» до такой степени испортит жизнь скульптора, что он будет видеть в этом божественное наказание.

Сколько было потрачено сил и времени, чтобы доставить мрамор, и все пропало втуне! Базилика Святого Петра оказалась слишком маленькой для гигантской гробницы, никто об этом заранее не подумал.

– Статуи будут раздавлены колоннами, – заявил архитектор Донато Браманте, известный своими работами в Милане и Павии и переехавший в Рим в 1499 году. – И окна так малы, что будет видна одна лишь темная масса!

– Это точно, – подтвердил Сангалло. – Нужно построить новую часовню, которая лучше подчеркнет замысел.

– А может быть, – с энтузиазмом воскликнул Браманте, – перестроить весь собор Святого Петра? В этом и состоит главное желание его святейшества! Архитектура должна встать на службу скульптуре, особенно такой роскошной, как ваш монумент! Что вы об этом думаете, Микеланджело?

– Я думаю, что нельзя разрушать главный христианский

собор, даже если он и давит на что-то своими колоннами, – резко ответил Микеланджело.

– Я придумал Дуомо с широкими окнами, на базе греческого креста. Нужны будут очень тонкие колонны, но достаточно крепкие, чтобы выдержать огромный купол. Он будет самым большим. Эта твердыня католической церкви станет самой грандиозной и великолепной во всем христианском мире!..

Браманте, захлебываясь от восторга, был готов говорить и говорить, но его все время прерывали. Тогда он повернулся спиной к двум своим коллегам и ушел с таким видом, будто и так слишком много сказал.

Конфликт усугубляется

18 апреля 1506 года была выбита медаль в память о закладке первого камня нового собора. Микеланджело, понявший наконец, что хотят разрушить старую базилику, кричал, что это кощунство. И почему только папа отверг проект Сангалло, позволявший использовать старую базилику? Микеланджело буквально кипел от негодования. Он чувствовал себя втянутым в какое-то грязное дело.

Юлий II не относился к числу людей, кто бережно обращается со своими собеседниками.

– Донато Браманте – единственный архитектор нашего времени, – заявил он.

Глубоко задетый такой постановкой вопроса, Микеланджело возненавидел папского любимчика Браманте. Как подметили историки Бенджамин Блеч и Рой Долинер, «с этого момента они оба начнут вести себя, как ученики, которые борются за внимание своего учителя, пытаясь добиться его благосклонности»[89].

Например, однажды Браманте принялся нашептывать Юлию II:

– А не думает ли ваше святейшество о том, что готовить собственную гробницу, будучи живым, – это верный путь к несчастью?

Юлий II прислушался к его словам, но не потому, что был человеком суеверным. Просто он уже давно задумывался о том, как одновременно решить две задачи: стать новым спасителем христианского мира и создать самую роскошную в мире гробницу. И то и другое требовало денег, очень больших денег, а папская казна была истощена.

Чувствуя заинтересованность папы, Браманте продолжил:

– У Микеланджело есть дар предвидения. Он должен был почувствовать, что я стану говорить с вами об этом. В последнее время он яростно пытается дискредитировать меня, вашего главного архитектора.

Но папа-солдат уже не слушал его, он опять думал о чем-то своем. Нрав Микеланджело – он начал его узнавать, попробовал его, если можно так выразиться. И он не был глупцом, чтобы не понимать – доносчик не слишком отличается от клеветника.

Юлий II мечтал. Жизнь для него заключалась в том, чтобы вести в атаку хорошо накормленные войска, отважные, верные и одетые в блестящие доспехи. И почему он должен выбирать между такой славной жизнью и гробницей?..

Бегство Микеланджело во Флоренцию

А тем временем, вернувшись из Каррары, Микеланджело по-прежнему не имел ничего, кроме денег, выданных ему до отъезда. На самом деле, и их уже не было – они давно кончились. Ситуация становилась все более и более неприятной и начинала внушать опасения, а когда Микеланджело стал платить рабочим из своего кармана, Юлий II вдруг прекратил всякие контакты с ним. Почему? Как отмечает Марсель Брион, это произошло потому, что «Юлий II был человеком быстрых решений, способным легко загораться энтузиазмом, но чрезвычайно переменчивым»[90].

В одном из писем Микеланджело, датированным октябрем 1542 года, читаем:

«Когда лодки с мрамором прибыли из Каррары, я вынужден был сам платить за фрахт. Одновременно с этим каменотесы, которых я вызвал из Флоренции для работы над гробницей, приехали в Рим, и я разместил их в доме, который выделил мне Юлий, но сам я стал жить совсем без денег и в большом затруднении»[91].

И при этом от папы не было никаких новостей. Он даже отказал ему в аудиенции. В тот день Микеланджело просто не пропустил привратник, заявив, что ему приказано не впускать его. Проходивший мимо епископ спросил привратника:

– Разве ты не знаешь этого человека?

– Я хорошо его знаю, – ответил привратник, – но я здесь поставлен для того, чтобы исполнять приказания.

Микеланджело такой ответ очень не понравился, и он, не выдержав, воскликнул:

– Ах, вот как! Когда папа в очередной раз потребует к себе Микеланджело, скажите ему, что его нет.

А еще он адресовал папе письмо следующего содержания:

«Святой Отец, сегодня я был возле Вашего дворца, а посему я информирую, что отныне, если Вы будете нуждаться в моих услугах, ищите меня за пределами Рима»[92].

Микеланджело отправил это письмо, оседлал коня и галопом помчался в сторону Флоренции. Но не тут-то было. По дороге его нагнали пять всадников, отправленных Юлием II, и вручили ему следующее послание:

«Немедленно возвращайся в Рим, иначе тебя ждет моя немилость»[93].

– Передайте его святейшеству, что я вернусь, когда он сдержит свои обещания! – заявил посланцам папы Микеланджело.

Кто-нибудь другой, оскорбив представителя Бога на земле, не вышел бы невредимым из этой истории. Но люди Юлия II имели приказ почтительно обращаться с получателем послания. Они развернулись, и гордый флорентиец вскоре увидел на горизонте лишь клубы пыли из-под копыт лошадей.

Вскоре Микеланджело приехал во Флоренцию. Обида на Юлия II была не единственной причиной его поспешного отъезда. Джулиано да Сангалло предупредил его, что Браманте затеял убийство. Микеланджело писал:

«Из-за этого у меня был повод думать, что – останься я в Риме – этот город стал бы мне могилой раньше, чем папе потребовалась бы гробница. Что и стало причиной моего внезапного отъезда»[94].

А вот еще одно письмо Микеланджело неизвестному, написанное в 1542 году, и оно неожиданным образом дополняет вышесказанное, сообщая о его бывшем ученике Рафаэле вот что:

«Все сложности, возникшие между папой Юлием и мною, происходят от ревности Браманте и Рафаэля: они хотят меня погубить; и особенно старается Рафаэль, так как все свои знания об искусстве он получил от меня»[95].

Недовольство гонфалоньера Содерини

Во Флоренции Микеланджело без особого энтузиазма встретил отец, рассчитывавший на папские деньги, с которыми его старость стала бы беззаботной. Он нашел сына сильно изменившимся – печальным, с преждевременными морщинами на лбу.

Микеланджело пересек площадь Синьории. Конечно же, его «Давид» стоял на месте, огромный, сверкающий белизной в лучах весеннего солнца. Но могло ли это великолепие скрасить несправедливость мироздания и отдельных двуногих тварей божьих?

Микеланджело закрыл глаза. Он всегда так поступал, когда ему надо было подумать. Внезапно его вернул к действительности легкий толчок. Это был гонфалоньер Пьеро ди Томмазо Содерини. Оказалось, он уже довольно продолжительное время тормошил Микеланджело за плечо. Немного постаревший, но все такой же прямой и могучий как дуб, он, казалось, уже готов был вскипеть от ярости:

– Можешь гордиться собой: ты повел себя с папой неслыханно дерзко, как не позволял себе даже король Франции!

– Папа нарушил данное слово.

– Знай, что Синьория не станет начинать войну с Юлием II из-за тебя! Немедленно возвращайся в Рим!

– Но там я чувствую себя в опасности. Браманте жаждет моей смерти. Мне сказали, будто он хотел нанять разбойников, чтобы разорить стройку на площади Святого Петра, где лежат мраморные глыбы. К счастью, он никого не смог найти. Даже простолюдины не желают задуманной им перестройки собора Святого Петра.

– Послушай меня! Синьория даст тебе такие рекомендательные письма, что любая несправедливость в твой адрес будет восприниматься как выпад против Флоренции.

– Я подумаю, гонфалоньер, дайте мне несколько дней. По меньшей мере мне нужно время, чтобы заняться моим старым контрактом на двенадцать апостолов.

– Никто не собирается возобновлять этот контракт! Неужели ты думаешь, что Совет станет провоцировать папу, давая тебе повод задержаться во Флоренции? Закончи сперва гробницу или другую работу, которую от тебя потребуют. А там поглядим.

Содерини еще не успел закрыть рот, а Микеланджело уже повернулся к нему спиной и крепко сжал кулаки.

«Бешеный бык», – подумал Содерини.

Конечно, он, как и все флорентийцы, в глубине души гордился дерзким неповиновением скульптора папе, но все же. Как человек, ответственный за судьбу города, он понимал, что гордость и достоинство одного – ничто по сравнению с угрозой войны против Рима. А тем временем молодой человек уже скрылся в глубине ближайшей улочки. Его мятеж продолжался.

Впоследствии он каждый день виделся с Содерини, который получал от сходившего с ума от ярости папы послание за посланием, требовавшие возврата «его» скульптора.

В ответ Микеланджело увеличивал число условий.

– Гонфалоньер, а что если гробница будет делаться не в Риме, а во Флоренции?

– Ты смеешься, Микеланджело? Неужели ты не понимаешь, что плюешь в лицо его святейшества!

– Тогда я уеду в Турцию и не буду больше вас компрометировать. Тамошний султан передал предложение через францисканцев. Он хотел бы, чтобы я прибыл в Константинополь для строительства моста через Босфор.

– И ты сможешь так поступить?..

Переговоры заняли несколько месяцев. В конце августа Юлий II покинул Рим. Во главе нескольких сотен всадников он завоевал мятежную Перуджу, где потом отдал всю полноту власти кардиналу Джованни де Медичи. Потом он пересек Апеннины, а там, решив поберечь армию, занялся открытой продажей церковных должностей: раздавал кардинальские шапочки как военные ордена, отлучал от церкви непокорных – и таким образом овладел Болоньей.

Впрочем, «овладел» – это громко сказано. Город сам открыл ему ворота и принял папу с неслыханными почестями. В день этого триумфа Содерини, окончательно выведенный из себя, поставил Микеланджело ультиматум:

– Святейший отец хочет, чтобы ты работал в Болонье. Срочно поезжай туда. Неужели ты не видишь, как флорентийцы волнуются перед лицом опасности, которую представляет для них любое недовольство Юлия? Ты хочешь, чтобы тебя забросали камнями?

– Во Флоренции или в Риме – нет разницы.

– Глупец! Мой брат, кардинал Вольтерры, входит в ближайшее окружение папы. Я напишу тебе рекомендательное письмо.

И Микеланджело вынужден был уступить. С огромной неохотой он попрощался с отцом и младшим братом – и принялся седлать коня.

Папское прощение

В этот раз в ворота Болоньи можно было пройти, не показывая печать на пальце. Микеланджело оставил коня на постоялом дворе. Он с трудом пробивал себе дорогу сквозь изысканно одетую толпу на Пиацца Маджоре.

Вход в церковь Сан-Петронио охранялся солдатами. Микеланджело показал рекомендательное письмо от Содерини. Ему поклонились. С гвардейским эскортом он поднялся по ступеням. В церкви в это время шла месса.

Какая-то фигура вдруг выступила из тени перед ним – это оказался тот самый человек, что не пустил его к папе несколько месяцев назад. Теперь, сопровождая Микеланджело во дворец Совета Шестнадцати, он был очень вежлив. Юлий II как раз обедал. Огромный зал был расцвечен яркими красками, и сотня высокопоставленных гостей – генералов, принцев, кардиналов – разместилась по обе стороны бесконечно длинного стола, во главе которого в своей длинной белой накидке восседал Божий наместник. Как аппетитны были эти кушанья! Микеланджело, давно и маковой росинки во рту не державший, тут же забыл обо всем на свете – и о самой элементарной осторожности.

При виде человека, осмелившегося прямо стоять перед ним, суровый и упрямый честолюбец Юлий II аж изменился в голосе:

– Ты должен был явиться к НАМ, но ты ждал, пока МЫ сами приедем к тебе!

Он имел в виду, что Болонья ближе к Флоренции, чем Рим. При этом его гости сидели, словно парализованные.

В полной тишине Микеланджело все же опустился на колени:

– Святейший отец, – с трудом проговорил он. – Святейший отец.

Папа и не думал хоть как-то помочь ему. Он опустил голову и бросил на Микеланджело такой взгляд, какой, наверное, был у Господа, когда он изгонял Адама и Еву из рая.

– Святейший отец, – снова начал Микеланджело, собрав остатки решимости, – я действовал не по злому умыслу, мной руководило лишь раздражение, ведь меня прогнали, словно какого-то слугу!

И тут один из епископов все же осмелился вмешаться:

– Пусть ваше святейшество простит этого человека, ведь он согрешил по невежеству. Художники все одинаковые!

Юлий II поднял голову, глядя мимо него. А потом вдруг закричал:

– Несчастный! Ты изрек оскорбление, которого мы себе не

позволяли. Невежда – это ты! Убирайся отсюда, и пусть дьявол заберет тебя!

Бедняга настолько испугался, что остался стоять на месте, и папа грозно добавил:

– Выбросьте этого наглеца отсюда!

Пинаемый ногами, осыпаемый со всех сторон ударами, епископ был немедленно вышвырнут вон.

Так папа разрядил свою ярость на первом подвернувшемся под руку. После этого он дал знак Микеланджело, чтобы тот приблизился. Окинув взглядом художника, что-то невнятно бормотавшего, он протянул руку с перстнем для поцелуя – и это означало прощение.

Тем не менее окончательно мир еще не был подписан: Юлий II хотел ощутить свое полное могущество. Теперь ему была нужна не гробница, а огромная статуя из бронзы, которая восславила бы в веках его победу при Болонье.

– Но ваше святейшество оказывает мне слишком много чести! Я же ничего не смыслю в литье!

– Ничего страшного, ты научишься.

Папский казначей выдал ему сто дукатов.

Бронзовая статуя

Для Микеланджело тогда это было целое состояние. На полученные от папы деньги он снял себе дом, похожий на ангар, в котором, правда, ему пришлось делить одну-единственную постель еще с четырьмя людьми: двумя флорентийскими помощниками Лапо и Лотти, литейщиком Бернардино и юным Арджиенто из Феррары. Миниатюрный Лапо и огромный Лотти выглядели честными ребятами, и он доверил им покупать воск, глину и прочее необходимое, вплоть до продуктов питания.

Спустя несколько изнуряющих месяцев Микеланджело понял, что Лапо и Лотти подворовывают.

«Этот негодяй Лапо, – писал он своему отцу в феврале 1507 года, – никак не мог понять, что он никакой не хозяин, до той минуты, пока я не вышвырнул его вон»[96].

В ответ Лапо и Лотти заявили, что это сам Микеланджело обокрал их. Слухи об этом дошли до Флоренции, и все кончилось тем, что Лодовико Буонарроти заплатил им.

Что касается литейщика Бернардино, тот показал себя человеком некомпетентным – в июне он испортил отливку. Так как папа получился только «до пояса», пришлось все начинать сначала, отнимая время на исправление статуи у сна и еды.

Однажды Юлий II пришел посмотреть, как продвигается работа, и принялся донимать вопросами «своего» художника:

– Что несет в себе эта статуя – благословение или проклятие?

– Ваше святейшество, она говорит народу, чтобы он был благоразумным.

– А в левой руке что это у нее?

– Книга, ваше святейшество.

– Книга? Но я ничего не понимаю в этом! Вставь туда лучше меч.

Папа с мечом! Микеланджело подумал, что лучше бы он держал в руке что-нибудь другое, но Юлий II уже сообщнически хлопнул его по плечу. При этом он, похоже, и не заметил ни нездоровых условий жилья, ни угрожающей худобы Микеланджело, который к этому времени стал часто падать в обмороки.

Закончилось все печально: поставленная на фасаде церкви Сан-Петронио 21 февраля 1508 года в напоминание жителям мятежной Болоньи о том, кто здесь настоящий хозяин, статуя была сброшена оттуда в порыве всеобщего ликования через четыре года, когда представители семейства Бентивольи вновь захватили власть в городе. Альфонсо д'Эсте, герцог Феррары,

Модены и Реджо, потом купил себе «куски папы». Он сохранил голову как трофей, а туловище переплавил, чтобы изготовить из него пушку, которую назвали «Юлией» – в насмешку над Юлием II.

Глава 11
Тайна сикстинскои капеллы

Новое задание папы

В Рим Микеланджело вернулся только в 1508 году. Он был измученный и больной, но при этом полный надежд вновь начать заниматься любимым делом – скульптурой. Но, увы, его снова ждало разочарование, ибо от папы последовал совершенно неожиданный заказ: ему – профессиональному скульптору – было предложено расписать потолок в Сикстинской капелле.

10 мая 1508 года Микеланджело отметил в своей бухгалтерской книге:

«Сегодня, 10 мая 1508 года, я, Микеланджело, скульптор, получил от его святейшества папы Юлия II сумму в пятьсот дукатов за роспись свода Сикстинской капеллы, то есть за работу, за которую я берусь»[97].

«За которую я берусь.» Правильнее было бы сказать – «за которую меня вынудили взяться». В самом деле, заказ этот стал неожиданным для мастера, не имевшего решительно никакого опыта в области фресок (напомним, своих «Купальщиков» он сделал лишь в виде «картона», то есть рисунка на бумаге углем). Папа будто нарочно придумывал для него невыполнимые задания. Уж не хотел ли он окончательно свести его с ума?

По всей видимости, за этим капризом опять стоял ненавистный Браманте.

У Джорджо Вазари находим такое объяснение:

> «Браманте и другие соперники Микеланджело думали, что таким образом они отвлекут его от скульптуры, в которой папа видел его совершенство, и доведут его до отчаяния, полагая, что, вынужденный писать красками, но не имея опыта в работе фреской, он создаст произведение менее похвальное, которое получится хуже, чем у Рафаэля; и даже если у него случайно что-либо и выйдет, они любым способом заставят его рассориться с папой, что так или иначе приведет к осуществлению их намерения от него отделаться»[98].

В любом случае, по возвращении Микеланджело в Рим Юлий II решил не завершать пока своей гробницы, а то, что он предложил Микеланджело, просто не могло не закончиться провалом. Естественно, флорентиец сделал все, чтобы не допустить этого.

– Мне кажется, я плохо вас расслышал, – осторожно начал он.

– Ты должен создать фреску на потолке Сикстинской капеллы. Теперь тебе все понятно?

– Ваше святейшество изволит смеяться над своим покорным слугой.

– Что такое, Буонарроти?

– Ваше святейшество, я никогда не писал фрески. Я скульптор, и я ничего не понимаю во фресках. Да, я делал работу для зала заседаний во дорце Синьории во Флоренции, но там был всего лишь рисунок. Я не могу.

Но для папы-солдата такого ответа, как «нет», не существовало.

– Я этого хочу, и ты должен повиноваться.

– Ваше святейшество, я знаю, что эта идея не может исходить от вас. Это ловушка, и мне ее подстроили мои враги. Если я откажусь, я навлеку на себя ваш гнев, если соглашусь – я потеряю свою репутацию в мире искусства. Это невозможно! Для такого произведения тот же Рафаэль обладает гораздо большей квалификацией, чем я.

– Ты выдвигаешь вперед Рафаэля? Но он же – твой ученик! Если он способен расписать комнаты для Ватикана[99], и не думай уверять меня, что ты, его учитель, не сможешь оказаться на высоте в капелле понтификов.

Довольный этим своим каламбуром[100], Юлий II дал Микеланджело поцеловать свой перстень. Это было равносильно протянутой цепи для раба: площадь свода Сикстинской капеллы составляла примерно пятьсот сорок квадратных метров! Упрямцу не оставалось ничего иного, как встать на колени перед тем, кто собирался забрать лучшие годы его жизни.

Рождение новой идеи

Чтобы хоть немного успокоиться, Микеланджело пошел, куда глаза глядят. и ноги сами донесли его до портала Сикстинской капеллы. Машинально он толкнул дверь и вдруг оступился, так как солнце, освещавшее капеллу, ослепило его. Он оперся о колонну, почувствовав дурноту: перед ним открылась перспектива сорокаметровой стены, расписанной фресками Боттичелли, Перуджино, Гирландайо и других великих художников. Двадцатью метрами выше находился свод, украсить который уже должен был он.

Микеланджело с силой потер свой раскалывающийся от боли затылок. Он медленно вышел из капеллы, взгляд его был затуманен, будто у пьяного, но разум вдруг стал ясен, как никогда. Он не шел уже, он бежал:

– Мне срочно нужна аудиенция у его святейшества!

К кому он обращался? Он и сам не знал. Не понял он и того, как оказался перед огромным троном:

– Святейший отец.

Юлий II озадаченно наблюдал за заикавшимся художником – в этот раз Микеланджело опять никак не мог подобрать нужные слова. Ассоциации теснились в его голове, но как было объяснить папе, что Сотворение мира – вот какую историю надо развернуть на потолке капеллы, а вовсе не историю двенадцати апостолов, которую от него требовали? Ведь Святая История – это «цепь», а апостолы – лишь ее звенья! И исходить надо из этого принципа цепи: в мире все идет от его создания!

Легкая улыбка пробежала по суровому лицу папы. Он мог бы прогнать незваного гостя, сурово наказать его, отлучить от церкви, он мог даже вызвать палача.

«Если бы он хотел, он бы это уже давно сделал», – подумал Микеланджело, ища в себе силы произнести хотя бы несколько слов.

– Пусть его святейшество изволит меня простить.

Микеланджело был буквально парализован страхом.

Он попытался собрать воедино все свои мысли, но у него ничего не получилось.

– Я пришел объявить вашему святейшеству.

Его дыхание сбилось. Все смешалось: персонажи (он уже представлял себе их, множество, и все они теснились на этом ужасном потолке), богатое обрамление. Но вот для чего? Для какой картины? Священное пространство – он был готов открыть его.

Вернул его к действительности суровый окрик Юлия II:

– Буонарроти! Буонарроти! Именем двенадцати апостолов, проклятый флорентиец, мы приказываем тебе – начинай наконец говорить!

Юлий был разгневан, как в тот день, когда он приказал избить несчастного епископа. И тогда, совершенно окаменелый от страха, Микеланджело вдруг услышал свои собственные слова:

– Двенадцать апостолов – это совсем не то!

Папа уже давно признал в нем личность своего масштаба. Ему не нужны были дополнительные объяснения. Сама дерзость фразы стоила той бесконечной паузы, которая предшествовала ей.

– Ну, Буонарроти, и что же мы выберем на место апостолов?

– Ваше святейшество, – воскликнул Микеланджело, – я повторю создание мира.

Услышал ли его Юлий II? В любом случае, он ничего не сказал, а лишь привычным жестом протянул ему свой перстень для поцелуя. А Микеланджело, весь багровый от смущения, только тогда осознал, что он позволил себе говорить о Боге с его первым представителем на Земле.

Строительство летучей арки

На создание фрески Микеланджело получил три тысячи дукатов. Не имея никаких иллюзий относительно своих технических способностей в этой области искусства, он включил в контракт пункт, согласно которому помимо его расходов должны были быть выплачены деньги за работу еще и пяти ассистентов.

Джорджо Вазари отмечает:

> «Микеланджело был вынужден решиться на то, чтобы обратиться за чужой помощью и, вызвав из Флоренции людей, он решил доказать этим произведением, что писавшие до него должны будут волей-неволей оказаться у него в плену, и показать, кроме того, современным ему художникам, как следует рисовать и писать красками <…> Из Флоренции в Рим приехали его друзья-живописцы, чтобы помочь ему и показать, как они работают фреской, ибо некоторые из них этим уже занимались»[101].

По словам историков Блеча и Долинера, Микеланджело «нанимал только флорентийских помощников, которые умели держать язык за зубами. Таким образом, римские шпионы не могли узнать о том, что он на самом деле делал на потолке в Сикстинской капелле»[102].

Одним из таких помощников стал его старый товарищ Франческо Граначчи. Остальные тоже посещали вместе с ними мастерскую Гирландайо, за исключением молодого Себастьяно да Сангалло, племянника знаменитого архитектора и инженера Джулиано да Сангалло. В свое время он копировал «Купальщиков» и с тех пор называл себя учеником Микеланджело.

Юлий II попросил своего любимца Браманте сконструировать и как можно быстрее установить в капелле строительные леса, которые простояли бы несколько лет. Архитектор решил подвесить их к своду при помощи огромных скоб, связанных между собой веревками.

Микеланджело сначала промолчал. Он позволил своему ненавистному врагу практически закончить конструкцию, а спустя несколько дней вошел в Сикстинскую капеллу и со смехом сказал:

– Вы представляете, какие дырки будут в моей фреске, когда снимут леса? И как я их буду потом их заделывать?

Рабочие начали громко хохотать, ведь их строгий начальник Браманте проявил полнейшую некомпетентность, и теперь его публично ткнули в это носом.

После этого Микеланджело обратился к папе, заявив, что нужно убрать бессмысленную «кучу дерева» Браманте и построить своего рода мост, закрепленный на уровне карниза. Он добавил, что мог бы соорудить все сам и менее чем за месяц.

Бенджамин Блеч и Рой Долинер уточняют:

«Единственное, чего добился Браманте, – это опозорился перед Юлием II. Микеланджело, который уже провел много времени на развалинах, изучая римскую архитектуру, предложил леса – так называемый мост летучей арки. Он основывался на принципах римской арки, когда вес равномерно распределяется на две стороны. Искусная структура могла быть сооружена с помощью нескольких маленьких отверстий, сделанных в стене, и все давление будет приходиться на них, а не в направлении пола. Это также позволило Микеланджело декорировать фресками сразу целую полосу, продвигаясь к следующей, как только предыдущая была закончена, и таким образом иметь доступ ко всей длине капеллы. Он получил разрешение на строительство, и конструкция удалась, позволяя папскому двору проводить под ней свои постоянные процессии без помех.

На нижней стороне моста летучей арки Микеланджело натянул тонкую ткань, предположительно, чтобы предотвратить падение капель краски или штукатурки на папские процессии (или на шедевры XV века на нижних стенах). Но более важной причиной, безусловно, было его стремление не допустить, чтобы кто-нибудь увидел, что он изображал на стене»[103].

Сделаем уточнение и мы: чтобы избежать последствий римской летней жары, грозившей превратить узкое пространство между «летучей аркой» и сводом в огненную печь, Микеланджело сослался на недомогание и протянул время до января 1509 года. При этом он успел сделать план росписи. И лишь после этого он был готов браться за рисование «картонов».

Замысел гигантской фрески

Ни одному итальянскому живописцу еще не приходилось браться за фреску таких размеров, да еще не на стене, а на потолке.

> Свод Сикстинской капеллы Микеланджело условно разделил на три части сообразно архитектурному решению здания. Как отмечает Надин Сотель, «первые две части, абсолютно симметричные, имели зигзагообразную форму, так как ограничивались треугольными «парусами» и огромными двойными тимпанами[104]. Эти две части, выделенные позолоченными фризами, обрамляли девять «Историй», которые планировалось разместить на центральной, более плоской, части потолка.

«Истории» должны были рассказывать о сотворении мира. Они следовали одна за другой в таком порядке: «Отделение света от тьмы»; «Сотворение светил и растений»; «Отделение тверди от воды»; «Сотворение Адама»; «Сотворение Евы»; «Грехопадение и Изгнание из Рая»; «Жертвоприношение Ноя»; «Всемирный потоп»; «Опьянение Ноя»[105].

Нет смысла подробно описывать то, что Микеланджело изобразил на потолке Сикстинской капеллы. Это можно найти в любой энциклопедии. Мы же ограничимся лишь тем, что отметим некотрые загадочные моменты, на которые нечасто обращают внимание искусствоведы и о чем уж точно не рассказывают ватиканские экскурсоводы.

Специалисты отмечают, что в эпоху Возрождения потолочная живопись «носила преимущественно декоративный характер, ограничиваясь несложной тематикой»[106], а посему работа Микеланджело – это исключение, отступление от эстетики его эпохи. В самом деле, в огромной по размерам потолочной фреске Микеланджело воссоздал библейскую легенду, грандиозный ансамбль включает в себя более трехсот фигур.

Блеч и Долинер пишут:

«Основная тема потолка – это доктрина о необходимости человечества в спасении, предложенном Богом через Иисуса.

Другими словами, фрески иллюстрируют то, что Бог создал мир как совершенное творение и поместил туда человечество. Человечество впало в немилость и было наказано смертью и разлучением с Богом. Бог послал пророков и прорицательниц,

чтобы они рассказали людям, что Иисус Христос принесет им искупление <…>

Четко и ясно. если бы не одно «но»: если это такая глубоко <…> католическая работа, почему из всех трехсот фигур там нет ни одной христианской? Как мы увидим, кроме едва заметных имен, начиная от Авраама и заканчивая Иосифом, еврейским отцом Иисуса, там вообще нет ничего христианского, а тем более нет никаких христианских символов и образов. <…> Очень сомнительно, что Микеланджело просто не нашел места для их изображения. А где Иисус и Мария? Их невозможно найти во всей работе. Около 5 процентов этих знаменитых фресок представляют собой языческий символизм, а остальное – около 95 процентов – это все еврейские темы, герои и героини»[107].

А вот мнение Надин Сотель:

«Можно подумать, что Микеланджело хотел бросить вызов одновременно и священным текстам, и капризному инфантилизму наследника трона Святого Петра: пророки, как и сивиллы[108], будут у него выглядеть совсем не так, как их описывают античные мифы или Библия»[109].

Фига от Микеланджело

Используя игру света и тени, Микеланджело создавал эффект рельефа, то есть он писал фигуры на плоскости так, словно они были высечены из камня.

Он изобразил самые славные эпозоды из истории еврейского народа: Давид и Голиаф у него восславляют победу над филистимлянами; Юдифь и Олоферн рассказывают о смерти полководца, стоявшего во главе вторгшейся в Иудею армии царя Навуходоносора; Есфирь и Аман рассказывают о том, как царица, жена персидского царя Ксеркса I, погубила приближенного к царю сановника Амана за то, что тот хотел уничтожить еврейский народ; Бронзовый змей стал аллегорией освобождения евреев.

Тут же он изобразил пророка Иеремию. Это скорбный старец, сидящий, скрестив ноги. Правой рукой он опирается на колено. Он ушел в себя, погрузившись в глубокую думу (возможно, именно это изображение впоследствии вдохновило Родена на его знаменитого «Мыслителя»).

На противоположном конце свода, прямо над входной дверью, Микеланджело нарисовал выразительного старика, завернутого в длинные ткани и привлекающего взгляд яркими цветами своих одежд – красным, золотым и голубым. Это пророк Захария, предсказывавший кару, но также и искупление грехов. Он поглощен чтением толстой книги, такой же белой, как и свет, падающий на его одежды, как и его большая борода. Старец словно разыскивает в книге что-то, чего найти не может – ведь в ней ничего не написано!

Дерзкий художник поместил пророка на важнейшем месте, где Юлий II хотел видеть Иисуса. «Как мог Микеланджело думать, – задаются вопросом Бенджамин Блеч и Рой Долинер, – что сможет избежать гнева папы, открыто не выполнив его пожелания? Замена Иисуса на малого пророка могла стать роковой для любого другого художника, работающего на заказ, но Микеланджело нашел блестящий способ умаслить своего покровителя. Панель с изображением Захарии – не просто идеализированный портрет библейского персонажа. Микеланджело перенес черты папы Юлия II на изображение древнееврейского пророка. И это не все, Микеланджело изобразил Захарию в мантии королевских цветов – голубого и золотого, – традиционных цветов клана делла Ровере, к которому принадлежали и папа Сикст IV, и его племянник папа Юлий II. Замена образа Иисуса Христа на портрет понтифика? Ничего страшного при эгоизме Юлия. Художник сохранил его образ для

всех будущих пап, поместив прямо над входом в прославленный новый храм, и этим увековечил роль его семьи в строительстве»[110].

Но и это еще не все. Расположение портрета честолюбивого Юлия II над самым входом было тонким психологическим ходом со стороны Микеланджело – однако этого ему показалось мало, и он придумал еще некую «дань уважения» папе. В кавычках, ибо гениальная выходка художника на деле производит совершенно иное впечатление.

> За спиной Юлия-Захарии Микеланджело поместил две маленькие фигурки ангелов. Они у него заглядывают через плечо пророка. Казалось бы, ну и что? Один ангел опирается на своего товарища, но если присмотреться, можно заметить, что невинный златовласый ангелочек показывает чрезвычайно оскорбительный жест за головой папы Юлия II. Это не очень хорошо видно, но он сжал кулачок, просунув большой палец между указательным и средним. По сути, это фига, и этот жест у Микеланджело специально написан нечетко и затенен.

Историки Бенджамин Блеч и Рой Долинер констатируют:

«Мало кто знает, но по сегодняшний день, когда папская процессия проходит через огромный портал, предназначенный для редких посетителей капеллы, понтифик оказывается как раз под портретом своего предшественника, получая фигу от Микеланджело»[111].

Миссия невыполнима?

От работы под потолком у Микеланджело часто случались спазмы и судороги, связанные с нарушением обмена кальция, основного «строительного материала» скелета. Он задыхался, его мозг работал слишком быстро.

И все ему приходилось делать самому. Как Флобер, воскликнувший несколько столетий спустя: «Мадам Бовари – это я!» – Микеланджело написал в одном из своих писем: «Сикстинская капелла – это я»[112].

Художников, приглашенных из Флоренции, он выгнал без объяснений, уничтожив однажды утром все, что они написали, а после заперся в капелле на ключ. Некоторое время он возвращался домой лишь поздно ночью и тут же баррикадировался. А потом понял, что прятаться больше не нужно: художники, глубоко оскорбленные произошедшим, уехали обратно во Флоренцию.

Джорджо Вазари по этому поводу замечает:

> «В начале работ он предложил им написать что-нибудь в качестве образца. Увидев же, как далеки их старания от его желаний, и не получив никакого удовлетворения, как-то утром он решился сбить все ими написанное и, запершись в капелле, перестал их впускать туда и принимать у себя дома. А так как шутки эти, по их мнению, продолжались слишком долго, они смирились и с позором воротились во Флоренцию. Так Микеланджело порешил выполнить всю работу один»[113].

Но возможно ли было справиться с таким заданием в одиночку? Доказывая, что это ему по силам, Микеланджело довел себя до состояния упадка духа. Он стал думать, что целит слишком высоко, что недостоин таких божественных замыслов, что это все «отсутствие чувства меры». Наказанием себе за это он считал поведение папы, который «забыл» заплатить ему за выполненную работу.

«Я нахожусь в полном упадке сил, – написал он отцу 27 января 1509 года, – вот уже год, как я не получаю ни дуката от папы, но я у него ничего и не прошу, так как мое произведение не продвигается настолько быстро, чтобы требовать вознаграждения»[114].

Он без остановки укладывал штукатурку и смешивал краски. Ему поставили верстак прямо на ледяные плиты капеллы, дверь

которой всегда была заперта на два оборота, а ключи имелись только у папы и его посланцев.

Работа продвигалась следующим образом. Микеланджело и подмастерье, занимающийся подготовкой гипса, залезали по лестнице на платформы, которые вели на «летучую арку», находившуюся двадцатью метрами выше. Мальчик помогал ему класть шпаклевку, затем они растягивали «картон» на потолке. Затем шилом и углем Микеланджело копировал контуры, как одиннадцатью годами раньше, когда со своим учителем Гирландайо он работал над фресками церкви Санта-Мария Новелла.

Как Микеланджело потом не раз признавался в письмах, у него постоянно кружилась голова.

Надин Сотель пишет:

«Он чувствовал себя словно в пустоте и с трудом мог распрямиться. Собрав всю свою энергию, Микеланджело вставал и хватал кисть, которую ему протягивал мальчишка-подмастерье. Он начинал писать, запрокинув голову, и краска стекала ему на лицо и на бороду, едва не касавшуюся свода, гипс сыпался в глаза. Он спускался с лесов лишь по ночам, совершенно изнуренный, а рано утром вскакивал, при тусклом свете свечи поспешно натягивал льняную рубаху и снова поднимался на свой ледяной мост»[115].

Спустя несколько недель после начала работы Микеланджело вдруг обнаружил плесень, проступившую в самом центре росписи. Это была катастрофа: все персонажи, уже жившие на фреске, вдруг стали исчезать, мерзкая зеленоватая пена уничтожала яркие краски.

Марсель Брион в своей книге о Микеланджело очень верно подмечает:

> «В искусстве фрески есть нечто, сближающее этот жанр живописи с ваянием, где каждый штрих является окончательным. Обе эти техники не допускают ошибок. Когда скульптор моделирует в глине или воске, живописец пишет маслом, можно сколь угодно что-то добавлять, убирать, исправлять изъяны, если нужно, ретушировать, даже когда произведение уже закончено. Но как только резец отделил сколок мрамора или после того как мазок краски лег на свежий раствор и смешался с ним, любое исправление становится невозможным <… > Обязательными условиями успеха являются способность принять быстрое решение и совершенное владение техникой»[116].

Никакого совершенного владения техникой фрески у Микеланджело не было. Он все делал по старым воспоминаниям или по наитию, и теперь проступившая на потолке плесень просто убила его. Оставив плачущего мальчишку на вершине лесов, Микеланджело в полном отчаянии спустился вниз. Снова, как сомнамбула, он направился к папскому дворцу и попросил аудиенции.

– Опять ты, Буонарроти?

Микеланджело был буквально раздавлен чувством стыда. Нет, он не боялся слов, которые ему предстояло произнести, но вот слезы – их он едва сдерживал.

– Ваше святейшество, я буду говорить прямо, – начал он мрачным голосом. – Я же предупреждал, что это искусство не мое.

– Не испытывай мое терпение, флорентиец!

– Ваше святейшество, все, что я успел сделать, испорчено. Если не верите, велите кому-нибудь пойти и посмотреть.

Папа велел послать за Джулиано да Сангалло, чтобы тот оценил ущерб. Тот вернулся менее чем через час, улыбающийся и очень довольный. Он толкнул друга к папскому трону:

– Ваше святейшество, все хорошо. Просто Микеланджело использовал известь, добавив туда слишком много воды. Надо лишь оставить все это просохнуть, и воздух уничтожит следы плесени.

Юлий II, казалось, был одновременно и успокоен, и разгневан:

– Ты никак ищешь предлог, чтобы не работать, а, флорентиец?

Микеланджело стало не по себе в тот момент, когда Юлий II произнес название его родного города, звучавшее в устах «папы-солдата» как синоним «союзника Франции». Художник упал на колени, и опять, как обычно, папа протянул ему свой перстень для поцелуя.

И вот он снова оказался на вершине лесов, вместе с Сангалло, ободренный тем, что удалось вернуть милость Божьего наместника.

– Микеланджело, добавь побольше толченого мрамора в свою смесь, и она будет высыхать быстрее! Мы не во Флоренции. Здешняя известь не такая. И к тому же этот северный ветер.

Когда краска подсохла и вернулось солнце, Микеланджело стал наверстывать потерянное время. Он работал из месяца в месяц, забывая вовремя поесть, почти без сна – и наконец завершил «Всемирный потоп».

Когда эта фреска, изображающая картину всепоглощающего ужаса, была готова, художник вдруг осознал масштаб своей

очередной ошибки: он написал более шестидесяти фигур на площади в шесть квадратных метров, но фреска располагалась на высоте двадцати метров, и многие фигуры снизу оказались практически не видны.

После этого он стал рисовать только гигантские фигуры. Тем не менее неистовая сила «Всемирного потопа» восхитила Юлия II.

– Это настоящее чудо, сын мой, – почти ласково сказал он.

Микеланджело не ответил. Он лишь нахмурил лоб, преждевременно прорезанный морщинами.

Как подчеркивает Надин Сотель, «его голова походила на котел алхимика, превращавший презренную материю в золото. Он был избранником Бога, но также он был и проклятым»[117].

Жизнь вне материальных благ

В задумчивости Юлий II вышел из капеллы. Он думал о Рафаэле, уроженце Урбино, который был обязан приближением к папе своему земляку Браманте. Рафаэль жил в шикарных условиях, о которых большинство людей могли только мечтать, у него была прекрасная женщина и толпа слуг, ловивших каждое его слово. У Рафаэля была своя собственная мастерская. Если бы Микеланджело умел так же прогибаться перед интригами папского двора, он мог бы обладать тем же, что и его соперник. Но Микеланджело был не таков. Он предпочитал довольствоваться мрачным кирпичным домом с незашторенными окнами, где из всей мебели имелись лишь соломенный матрас да верстак. Его жизнь протекала вне материальных благ, среди его персонажей. По мере того, как они начинали свое существование, он чувствовал, что и сам возрождается. На своей «летучей арке» на двадцатиметровой высоте он был точкой слияния священного и мирского, тем самым могущественным «глазом», который зажигает или гасит мир.

Микеланджело сознательно выбрал одиночество. Ему было уже тридцать четыре года, и он практически никого не видел. Возвращаясь вечером в свои убогие стены, измазанный красками, припорошенный гипсовой пылью, художник слышал только насмешки: все считали его сумасшедшим. Но он старался не обращать внимания. Выбиваясь из сил, он рисовал и рисовал, покрывая бесконечный потолок Сикстинской капеллы сотнями персонажей, порожденных его воображением.

– Да у тебя на это уйдет сорок лет! – сказал его друг Франческо Граначчи, пожимая широченными плечами, – это было в тот день, когда он, взяв отпуск, собирался возвращаться во Флоренцию.

Цена будущего бессмертия

Однако, чтобы покрыть росписью половину свода, Микеланджело потребовалось всего полтора года. Всего полтора года. Легко сказать! А ведь полтора года – это 547 дней, более тринадцати тысяч часов. На самом деле это очень много, но для выполнения такой сумасшедшей работы, требовавшей одновременно быстроты и осторожности, – это были поистине рекордные сроки.

Для борьбы с головокружением один из подмастерьев соорудил по чертежам Микеланджело новую платформу, которая позволяла работать сидя, в нескольких сантиметрах от потолка. При этом художник открывал рот, чтобы не сбивалось дыхание, – словно он имел власть поедать свои создания, подобно древнеегипетскому божку. Такое положение было настоящей пыткой: голова склонена набок, колени прижаты к животу.

Тело нестерпимо ныло. А ведь еще требовалось как-то защищаться от мраморной пыли. Просто просидеть в подобной позе тринадцать тысяч часов – это уже невыносимо, а ведь Микеланджело должен был еще и рисовать.

Как-то утром он не смог прочитать письмо от брата. Микеланджело закрыл глаза, вновь открыл их – но все вокруг было как в тумане. У него обрюзг живот, не гнулась спина, а лицо избороздили глубокие морщины, но ко всему этому он еще начинал слепнуть!

> Считается, что Микеланджело ненавидел легкость и даже боялся ее. Но теперь он был обессилен и совершенно разбит. В письме отцу в 1510 году он обвинил в своей слепоте (к счастью, скоро прошедшей) одного из своих помощников. Понятно, что дело было в другом.

У Асканио Кондиви можно прочитать:

«Расписывая Сикстинскую капеллу, Микеланджело так приучил свои глаза смотреть кверху на свод, что потом, когда работа была закончена, и он снова начал держать голову прямо, он почти ничего не видел; когда ему приходилось читать письма и бумаги, их нужно было держать высоко над головой. И лишь понемногу он опять привык читать, глядя перед собой вниз»[118].

Именно в это время он сочинил великолепный сонет, сопровождавшийся карикатурой, представлявшей его за работой. Сонет этот, направленный другу по имени Джованни, полон

сарказма, но еще и очень трагичен, ведь не стоит забывать, что художник начал свою работу 10 мая 1508 года, а закончил 5 сентября 1512 года, и это были четыре с лишним года труда, требовавшего почти сверхчеловеческого духовного и физического напряжения.

Я получил за труд лишь зоб, хворобу
(Так пучит кошек мутная вода,
В Ломбардии – нередких мест беда!)
Да подбородком вклинился в утробу;

Грудь – как у гарпий; череп, мне на злобу,
Полез к горбу; и дыбом – борода;
А с кисти на лицо течет бурда,
Рядя меня в парчу, подобно гробу;

Сместились бедра начисто в живот,
А зад, в противовес, раздулся в бочку;
Ступни с землею сходятся не вдруг;

Свисает кожа коробом вперед,
А сзади складкой выточена в строчку,
И весь я выгнут, как сирийский лук.

Средь этих-то докук
Рассудок мой пришел к сужденьям странным
(Плоха стрельба с разбитым сарбаканом!):

Так! Живопись – с изъяном!
Но ты, Джованни, будь в защите смел:
Ведь я – пришлец, и кисть – не мой удел![119]

«Кисть – не мой удел». Микеланджело признавался в том, что он не живописец. Он много раз повторял эти слова, пока расписывал потолок Сикстинской капеллы. Но вот вопрос: действительно ли он до такой степени недооценивал значение своего произведения? Конечно же, нет. Он понимал свою избранность. А дело было в том, что он просто безумно устал. Он слишком долго жил в каком-то сумрачном исступлении, лихорадочно спеша сотворить нечто, красотой и величием превзошедшее бы все созданное до него.

«Я не забочусь, – сообщал Микеланджело в одном из своих писем, – ни о здоровье, ни о земных почестях, живу в величайших трудах и с тысячью подозрений»[120]. В другом письме он заявлял:

«Я тружусь через силу, больше, чем любой человек, когда-либо существовавший, – при плохом здоровье и с величайшим напряжением»[121].

Такова была цена его будущего бессмертия.

А вот еще его слова:

«Пока я не кончил работу над потолком, о каких либо удобствах и удовольствиях мне даже противно думать. Жить хорошо можно лишь тогда, когда ты счастлив»[122].

Он же был уверен, что будет счастлив, лишь когда вновь возьмется за свои любимые мраморные глыбы. Но пока до этого было еще очень далеко: в сентябре 1510 года Микеланджело был уже почти сломлен, а закончил пока всего лишь половину. И зачем он только согласился на этот заказ?..

Бесконечные требования братьев

Перед тем как отправиться на очередную войну, Юлий II благословил его работу, потребовав при этом, чтобы полузаконченное произведение «его» художника было немедленно открыто для публики. Весь папский двор, все художники тут же сбежались смотреть.

Пришел и Рафаэль – и вскорости принялся копировать пророков и сивилл Микеланджело в своей росписи в церкви Санта-Мария дела Паче. Донато Браманте попытался выговорить для себя вторую половину свода, но папа отверг это предложение – гений Микеланджело уже покорил его.

> Микеланджело медленно спустился на каменный пол капеллы. В свои тридцать пять он выглядел на десять лет старше. Нужно было сделать хоть какой-то перерыв. В конце концов, нужно было получить от его святейшества деньги, чтобы заплатить рабочим, без которых невозможно было перенести строительные леса, а у него самого не оставалось больше ни дуката.

Была и другая проблема, о которой просто кричали его письма, написанные между 1509 и 1512 годами: Микеланджело беззастенчиво и безостановочно эксплуатировали члены его семьи.

Один из братьв скульптора, служивший в банке Стоцци, изводил его, утверждая, что он погряз в долгах. Другой брат, Джовансимоне, приобрел себе торговое заведение, брат Сиджисмондо купил целинные земли в окрестностях Флоренции. И все они продолжали требовать, постоянно бессовестно запуская руку в средства, которые Микеланджело разместил в одном флорентийском банке. При этом братья угрожали и ругались.

В январе 1509 года Микеланджело написал Джовансимоне, который в свои тридцать лет дошел до того, что стал терроризировать отца, чтобы вытрясти из него деньги: «Теперь я больше не считаю тебя братом – если бы ты им был, ты не избивал бы моего отца. Ты скотина, и я буду обращаться с тобой, как со скотиной»[123].

Страшные слова, но через два месяца, словно Бог карающий, Микеланджело снова написал:

«Я человек, который может избить десять тысяч тебе подобных, если это будет необходимо. Поэтому будь благоразумен!»[124]

Осенью того же года он отправил письмо Сиджисмондо, где были следующие слова:

«Совсем недавно у меня появились средства, чтобы поесть вволю. Кончай рассказывать мне про свои мучения, я не вынесу больше ни капли»[125].

Потом настала очередь и третьего брата, его любимца, с которым в детстве они делили одну постель:

«Я хотел бы знать, помнишь ли ты о тех двухстах двадцати восьми дукатах, которые ты взял у меня в банке Санта-Мария Нуова, и еще о многих сотнях, что я тебе отправил. Ты никогда не понимал меня, ты поймешь только тогда, когда меня не станет»[126].

Проблемы Юлия II

К сожалению, в тот момент Юлию II было трудно дать Микеланджело какие-то деньги: шла война. Вооруженное противостояние началось в январе 1511 года: «папа-солдат» предпринял попытку завоевать союзную Франции Феррару, однако кампания сложилась для него неудачно – он потерял Болонью, в Римини зрела революция, а враждебные ему кардиналы при поддержке Франции созвали в Пизе собор, готовый вынести папе приговор.

Вернувшись в Рим, наместник Бога на Земле решил собрать совет в своей резиденции, но бесконечные сражения отразились на его здоровье.

Истощенный волнениями, папа заболел и несколько дней балансировал между жизнью и смертью. Говорили, что это была малярия, ходили слухи даже о том, что папа умер. Но произошло обратное: будучи человеком по природе очень крепким, Юлий II поправился спустя несколько дней и разогнал кардиналов, съехавшихся в Рим и уже приготовившихся избрать нового папу.

А потом началась новая война. В октябре 1511 года была создана Священная Лига против Франции, куда вошли Ватикан, Англия, Испания и Венеция. Война в Романье завершилась кровопролитным сражением под Равенной, в котором папа и его союзники потерпели поражение.

В таких обстоятельствах папе было не до платежей какому-то там художнику. Тем не менее работы в Сикстинской капелле возобновились в феврале 1511 года – некоторая сумма Микеланджело все же была предоставлена. Во всяком случае, денег оказалось достаточно, чтобы перенести строительные леса, однако художник после этого не прекратил жаловаться на финансовые трудности – необходимо было еще покупать краски и материалы и платить за работу двум помощникам. Да и самому надо было на что-то питаться.

Папский гнев

Полтора года потребовалось на то, чтобы расписать первую половину свода; примерно такое же время необходимо было, чтобы завершить вторую часть, но это – при условии работы по семнадцать часов в сутки. Свидетели подвига аплодировали, пораженные быстротой этого поистине титанического труда.

Тем не менее 31 октября 1512 года, в день, когда папа Юлий II открыл свод капеллы для публичного осмотра, Микеланджело был в отчаянии:

– Произведение не закончено так, как я того хотел бы, – доверился он своему биографу Асканио Кондиви. – Мне помешала поспешность папы.

Была и еще одна причина для недовольства. Папа постоянно отвлекал его, поднимаясь на «летучую арку».

И каждый раз Микеланджело должен был бросать кисть, вытирать руку и протягивать ее отвратительному старику, чтобы помочь тому добраться до платформы.

– Итак, Буонарроти, ты еще не закончил капеллу?

Этот вопрос Микеланджело слышал уже десятки раз, и ради его повторения не стоило забираться на двадцатиметровую высоту. Впрочем, и его ответ не отличался особой оригинальностью:

– Увы, нет, святейший отец!

Юлий II уже не восторгался ни красками, ни какими-то нюансами, ни смелостью рисунка. Он даже не заметил, что в «Изгнании из Рая» змей-искуситель был выполнен в виде женщины. Папа только и делал, что бранился:

– Проклятый флорентиец!

Однажды в послеобеденное время понтифик в очередной раз пришел, застучав по плиткам пола своим посохом. Прежде случалось, он едва не падал с лестницы, которую всегда преодолевал как бешеный, путаясь в своих роскошных одеяниях, похожих на наряд карнавальной куклы. На этот раз он немного изменил формулировку своего вопроса:

– Когда же мы наконец закончим капеллу, флорентиец?

Теперь он уже не говорил, а рычал, как собака, испепеляя «своего» художника презрительным взглядом.

– Я закончу, когда смогу, – сухо ответил ему Микеланджело.

– «Когда смогу! Когда смогу!» – взорвался папа, пародируя голос Микеланджело.

И вдруг он заключил, как обрубил, ударяя своим тяжелым посохом по плечу упрямца:

– Когда Я смогу!

Оба презрительно смотрели друг на друга, словно пораженные взаимной ненавистью. Не произнося больше ни слова, Микеланджело указал святому отцу на первую ступеньку лестницы.

Амбициозный Юлий II, весь красный от ярости, взвыл:

– Ты узнаешь, флорентиец, что не ты здесь хозяин. Ты хочешь, чтобы я приказал сбросить тебя с этих твоих лесов? Убирайся, и пусть дьявол заберет тебя!

Это означало лишь одно: он требовал, чтобы было удовлетворено его желание, а оно состояло в том, чтобы работа оказалась закончена как можно быстрее. Микеланджело понимал, что шутки с папой до добра не доведут. Сейчас наместник Бога повторил почти слово в слово то, что он сказал в свое время епископу во Дворце Шестнадцати. А потом несчастного прелата нашли всего в крови, полуголого. Хорошо еще, что в той страшной эйфории его не повесили на оконной решетке дворца.

Наглый ответ папе

Впоследствии, рассказывая об этом происшествии своему другу Асканио Кондиви, Микеланджело сказал:

– Задетый за живое и опасаясь за свою жизнь, я кубарем слетел с лестницы и побежал к себе, чтобы побыстрее собрать вещи и бежать во Флоренцию.

– Но как тебе удалось выйти сухим из воды? Ты же в конце концов остался в Риме!

– Нет. Аркузио – посланец папы, ты знаешь этого молодого Аполлона, которому тот не отказывал ни в чем, – так вот, он постучался ко мне в дверь и вручил мне пятьсот дукатов, передав извинения от святейшего отца!

– И?

– И я уступил. Потом я взял перо и написал своему отцу, что заканчиваю капеллу, что папа очень доволен и что наше время не очень благоприятствует искусствам.

После окончания всех работ деревянные конструкции по приказу папы были уничтожены. Он принял решение провести в Сикстинской капелле мессу в День всех святых.

Потом, уже после исчезновения лесов, папа вдруг заявил, что Микеланджело должен добавить там наверху побольше золота – ведь капелла, где избирались папы, не должна выглядеть бедно.

– Ваше святейшество, – ответил ему художник, – люди, которые там изображены, были бедны и презирали богатство.

Открытие капеллы

Подошло 31 октября 1512 года. Накануне Дня всех святых сановники в церемониальных одеждах собралось перед алтарем – «восхищенные и ослепленные», как описывал это потом Асканио Кондиви.

Сикстинская капелла была открыта для общего обозрения.

На роспись ее потолка было потрачено четыре года, пять месяцев и двадцать один день, и все они были заполнены напряженнейшей работой.

В своей книге о Микеланджело Ромен Роллан так говорит об этом периоде его жизни и творчества:

«Мрачные годы. Самые мрачные и самые величественные в жизни Микеланджело. Он становится легендарным Микеланджело, тем самым героем Сикстинской капеллы, чей титанический образ навсегда останется запечатленным в памяти человечества»[127].

«Творение это поистине служило и поистине служит светочем нашему искусству и принесло искусству живописи столько помощи и света, что смогло осветить весь мир, на протяжении стольких столетий пребывавший во тьме»[128], – объявил биограф Микеланджело Джорджо Вазари.

А вот восторженные слова Надин Сотель: «Удивительный потолок капеллы – это лабиринт, который по-своему показывает нам сцены из «Книги Бытия», дающей сведения о происхождении мира и древнейшей истории человечества: шесть дней в хронологическом порядке, к которым добавляется тройной цикл истории праведника Ноя. Глаз постепенно привыкает, пространство приходит в движение, словно ослепительная игра формы и фона.

Где здесь священное, а где мирское? <…> Каков тайный смысл белой книги? Сколько вопросов можно было бы адресовать бесстрашным сивиллам и задумчивым пророкам? Микеланджело создал загадку, вопрос, подразумевающий бесконечное количество возможных ответов или вообще отсутствие таковых <…>

Микеланджело сделал световые брызги, разворачивающиеся на стенах часовни, символом всего своего искусства. Он это говорит, он не один раз это повторяет: это картина сердца – мятеж нашего рассудка»[129].

Как замечает швейцарский искусствовед Генрих Вёльфлин, Микеланджело «нарушил равновесие мира действительности и отнял у Возрождения безмятежное наслаждение самим собой»[130].

Да, Микеланджело и безмятежность – это вещи несовместные. Он нарушил свойственное тому же Рафаэлю умиротворенное равновесие, отняв у человека возможность спокойно любоваться самим собой. Взамен он показал человеку, каким тот должен быть.

Об этом, в частности, говорит и крупнейший авторитет в области живописи итальянского Возрождения Бернард Бернсон: «Микеланджело создал такой образ человека, который может подчинить себе землю и, кто знает, может быть, больше, чем землю!»[131]

Знаменитый русский художник Василий Суриков в одном из писем Павлу Чистякову описывает свои впечатления следующим образом:

«Я не могу забыть превосходной группировки на лодке в нижней части картины «Сотворение мира». Это совершенно натурально, цело, крепко, точь-в-точь как это бывает в натуре. Этакий размах мощи, все так тщательно, хотя выкрашено двумя красками, особенно фигуры на потолке <…> Верх картины «Сотворение мира» на меня не действует, я там ничего не разберу, но там что-то копошится, что-то происходит. Для низа картины не нужно никакого напряжения – просто и понятно. Пророки, сивиллы, евангелисты и сцена Святого писания так полно вылились, нигде не замято, и пропорции картин ко всей массе потолка выдержаны бесподобно. Для Микеланджело совсем не нужно колорита, и у него есть такая счастливая, густая, теневая, тельная краска, которой вполне удовлетворяешься»[132].

> В самом деле, у Микеланджело каждая композиция, лично прочтенная художником, существует одновременно и сама по себе, и как часть единого целого, и все они бесподобно взаимно согласованны.

«Первоначально, – рассказывает профессор-искусствовед И. Тучков, – Микеланджело хотел расписать свод мелкими композициями, почти декоративно, но затем отказался от этой мысли. Он создает на своде свою собственную нарисованную архитектуру: мощные столбы как бы поддерживают карниз и арки, «переброшенные» через пространство капеллы. Все промежутки между этими столбами и арками заняты изображениями человеческих фигур. Эта изображенная Микеланджело «архитектура» организует роспись, отделяет одну композицию от другой.

Входящий в капеллу человек сразу видит весь цикл росписей: еще не начав рассматривать отдельные фигуры и сцены, он получает первое общее представление о фресках и о том, как

излагает мастер историю мира»[133].

Потолок Сикстинской капеллы – это великое достижение живописи эпохи Возрождения, доведенное непокорным гением Микеланджело до совершенства. Пожалуй, никто в мировом искусстве ни до, ни после него не создавал ничего подобного.

Интерпретации смысла росписи

Не все, разумеется, поняли то, что изобразил Микеланджело. Они видели только странность и гигантские масштабы произведения. Кое-кто из числа наиболее продвинутых допустил, что перед ними пророк, своего рода Моисей, случайно оказавшийся в Риме XVI века, но большинство просто рассеянно кружило по капелле, разинув рты и задрав головы к потолку. Когда первое ощущение шока прошло, стали появляться интерпретации скрытого смысла росписи Микеланджело, а сегодня из них уже можно составить целую библиотеку.

Одни, расшифровывая тайну Сикстинской капеллы, полагают, что Микеланджело просто по-новому истолковал Библию. Другие уверены, что в своей огромной фреске он дал новое осмысление «Божественной комедии», автору которой он мечтал уподобиться.

В самом деле, ведь писал же он о Данте следующие строки:

> Я говорю о Данте: не нужны
> Озлобленной толпе его созданья, —
> Ведь для нее и высший гений мал.
>
> Будь я, как он! О, будь мне суждены
> Его дела и скорбь его изгнанья, —
> Я б лучшей доли в мире не желал![134]

Третьи видят во фреске Микеланджело «живописную поэму о восхождении человека от животного состояния до божественного совершенства»[135].

Четвертые утверждают, что Микеланджело нарисовал Бога, сотворяющего Адама, в некоем «космическом яйце», которое на самом деле есть не что иное, как закодированное изображение человеческого мозга. А это значит, что все божественное заключается не в Боге, а в человеке, в его сознании.

А пятые. А шестые.

Но есть и еще более «революционные» интерпретации. Например, вот что пишут Бенджамин Блеч и Рой Долинер:

> «Микеланджело не стеснялся обнаженной натуры, ее изображения мы находим по всему потолку, к вящему ужасу Церкви. Итак, Иона покрыт повязкой не из соображений скромности. Однако, если мы обратим

> внимание на форму ног в том месте, где они зрительно выступают из плоскости, они образуют букву ивритского алфавита, которой соответствует цифра «пять» <…> Микеланджело потребовалось изобразить нехарактерную повязку, чтобы образовался пропуск, как в середине ивритской буквы <…>

Что же особенного в цифре пять? По библейским понятиям, пять – очень важное число. Пятикнижие Моисеево: Бытие, Исход, Левит, Числа и Второзаконие <…> Церковь во времена Микеланджело пыталась умалить значение Пятикнижия Моисеева; оно было всего лишь «Старым Заветом», оставшимся рудиментом, несостоятельность старых законов которого доказал сменивший его Новый Завет. Микеланджело оставляет послание Ватикану: Церковь, которая игнорирует свое происхождение из Торы и первенство Еврейского Писания, погибнет»[136].

Согласно рассуждениям этих двух исследователей, Микеланджело был ревностным поклонником философии неоплатонизма, а та, в свою очередь, стремилась к гармонизации отношений между религиями. Для Микеланджело христианство не было высшей ступенью эволюции религии, и оно должно было сосуществовать с так называемой материнской религией.

Таким образом делается вывод о том, что Микеланджело своей фреской не просто высмеял папу Юлия II, показав ему «ангельскую фигу», но сделал миру некое скрытое послание, напрямую связанное с Торой (Пятикнижием Моисеевым), которую художник считал общим источником иудаизма и христианства.

Глава 12
Проклятие папской гробницы

Предсмертное завещание Юлия II

После окончания работ в Сикстинской капелле Микеланджело и не думал об отдыхе. У него на это просто не было времени, ибо наконец-то он получил возможность заняться своей любимой скульптурой, от которой был оторван на долгие годы. Это оказался один из немногих моментов счастья, которые дарила ему судьба.

О скульптуре Микеланджело всегда говорил, что «это первое из искусств». При этом он опирался на библейскую легенду о том, что Бог именно «вылепил» фигуру первого человека из земли.

«Мне всегда казалось, – писал Микеланджело, – что скульптура – это светоч живописи и что между ними та же разница, что между солнцем и луной»[137].

А еще Микеланджело придумал для себя такую формулу: скульптура – это «искусство, которое осуществляется в силу убавления»[138]. Под этим он имел в виду убавление всего лишнего. То есть в глыбе мрамора красота заложена изначально, нужно только уметь извлечь ее из каменной оболочки. Эту мысль Микеланджело выразил в таких замечательных стихах:

> И высочайший гений не прибавит
> Единой мысли к тем, что мрамор сам
> Таит в избытке, – и лишь это нам
> Рука, послушная рассудку, явит[139].

Так вот, не дав себе отдохнуть и пары дней, он вернулся к своему любимому мрамору, лежавшему грудой вот уже более шести лет в его импровизированной мастерской на площади Святого Петра. Оказывается, у него уже имелись некоторые эскизы «Рабов», придуманных им для основания монумента.

«Мне хорошо, – объявлял он без всяких иных комментариев в письме, адресованном своему отцу, – и я работаю»[140]. И ни слова о смерти папы Юлия II, случившейся в феврале 1513 года[141].

В самом деле, надменный Юлий умер всего через четыре месяца после окончания росписи свода Сикстинской капеллы.

Конечно, неожиданный уход этого человека, который был так похож на него самого, произвел на Микеланджело глубокое впечатление. Впрочем, почему неожиданный? Папе было семьдесят, по тем временам весьма преклонный возраст. И тем не менее Микеланджело потребовались годы для того, чтобы он смог вызвать в себе добрые воспоминания о его страшных вспышках

гнева и почти детских капризах.

– Джорджо, – сказал он почти полвека спустя смущенному Вазари, – ты меня утомляешь своей генеалогией Христа. А что если нам поговорить о его наместнике? Ведь все восходит именно к нему.

– Что ты хочешь этим сказать, Микеланджело, – мягко переспросил тогда его друг, – не думаешь же ты, что Юлий II был возрожденным Иисусом?

– Конечно же нет! Я говорю о своде Сикстинской капеллы. Это же все-таки Юлий решил его создать, хотя мы и не пришли с ним к согласию по поводу сюжета. А какой у него был темперамент! Я предвидел малейшие его прихоти и смеялся над ними, я же все это так любил!

> На самом деле Микеланджело ненавидел подобные излияния. Поэтому после этих слов он вдруг встал и, сопровождаемый дружеской улыбкой своего биографа, который иногда так его утомлял, удалился, и глаза его при этом были полны слез.

Юлий II, в миру Джулиано делла Ровере, на смертном одре успел сделать то, что Микеланджело потом посчитает своим личным проклятием: папа поручил своим исполнителям завещания, кардиналам Лоренцо Пуччи и Леонардо делла Ровере (племяннику папы Сикста IV), передать художнику десять тысяч дукатов. Сумма это была огромная и, надо признать, весьма своевременная для того, кто мечтал наконец приобрести себе мастерскую подходящих размеров. Но эти десять тысяч должны были не просто компенсировать годы, проведенные художником под потолком Сикстинской капеллы, они еще и подразумевали создание гробницы! А оба вышеназванных прелата пообещали умирающему проследить за тем, чтобы монумент был возведен за семь лет после его смерти. Вот этот-то срок и будет преследовать Микеланджело, как проклятие, до самого последнего его дня.

Новая концепция папской гробницы

Чтобы хоть как-то забыть о тяжести завещания, Микеланджело купил себе в квартале Мачелло деи Корви, что неподалеку от Форума императора Траяна, обширный дом с садом, в котором он проживет до самой смерти. Он обставил его удобной мебелью, приобрел во Флоренции самое дорогое белье, нанял слуг, стал заказывать себе великолепные блюда.

Слухи сделали из «Божественного Микеланджело» легенду, которую он сам всеми силами старался поддерживать. И кто теперь вспомнил бы о человеке, выходившем, пошатываясь, из капеллы? Кто вспомнил бы о бедняге, покрытом с ног до головы мраморной крошкой и заляпанном красками, который даже не мог распрямить спину и сфокусировать взгляд? Теперь заслуженный художник перемещался по городу, словно какой-нибудь принц, на великолепном жеребце, закутанный в голубой плащ.

> Впрочем, это все была внешняя сторона. Как бы сейчас сказали, «имидж». Картинка для окружающих. На самом же деле Микеланджело жил затворником в компании трех своих новых помощников-флорентийцев. И он был всецело захвачен своими скульптурами и мраморными глыбами, которые приказано было доставить к его дому с площади Святого Петра. Фантазия не подводила Микеланджело никогда: он задумал изваять ни много ни мало сорок персонажей для папской усыпальницы.

Чуть позже, осознав масштабы предстоящей работы, он наймет скульпторов, литейщиков и плотников, которые, надрываясь, с раннего утра и до поздней ночи будут под его руководством сооружать во дворе его дома фасад гробницы. Одно лишь изготовление скульптурных изображений займет годы.

«Восставший раб» и «Умирающий раб»

Между маем 1513 года и июлем 1516 года Микеланджело закончил скульптуры «Восставший раб» и «Умирающий раб», показывающие разные состояния человека, оказавшегося перед лицом смерти. «Умирающий раб» с его едва видимыми мускулами, казавшийся еще тоньше из-за элегантности своей позы, выглядел уже отдавшимся на волю Леты, реки забвения из подземного царства Аида. Массивный, более грубый в изготовлении «Восставший раб» не мог не вызывать в памяти отчаянное сопротивление Лаокоона, персонажа скульптурной группы, выполненной из мрамора в I веке до н. э. и случайно найденной в январе 1506 года в земле на месте Золотого дома императора Нерона.

«Моисей»

«Моисей», размера еще большего, чем «Давид», скорее всего был задуман и сделан под впечатлением от «Святого Иоанна Евангелиста» Донателло и проникнут божественным вдохновением величайшего из пророков. Как пишет Надин Сотель, «он воплощал одновременно волю, гений и власть; Господь доверил ему передать смертным Скрижали Завета с Десятью заповедями, ставшие основой Моисеева законодательства, – «Моисей» Микеланджело аккуратно держит Скрижали в руках. Божественное избрание роднит его с могущественным Иоанном Богословом, с несговорчивым папой Юлием II, с обаятельным Лоренцо Великолепным, с самим неукротимым Микеланджело – но также и со всей героической Флорентийской республикой, театром вечной трагедии»[142].

> Сидящий «Моисей», в которого Микеланджело вложил всю свою душу, имел более двух метров в высоту. Понадобилось множество дней и ночей, озаренных свечами на бумажной шляпе скульптора, чтобы окончательно определиться с тем, как распределить приложение сил в ходе создания этой невероятной статуи, чтобы уравновесить выступающие точки глыбы – что, в свою очередь, было необходимо для приведения гигантского монумента в стабильное состояние.

Микеланджело великолепно умел это делать. Его «Моисей» несет в себе «устрашающую силу», так поражавшую и его современников, и представителей следующих поколений. Например, Василий Суриков так описал эту статую в одном из своих писем к художнику Чистякову:

«Его Моисей, скульптурный, мне показался выше окружающей меня натуры. Был в церкви какой-то старичок, тоже смотрел на Моисея, так его Моисей совсем затмил своей страшно определенной формой. Например, его руки с жилами, в которых кровь переливается, несмотря на то что мрамор блестит[143] <…> Тут я поверил в моготу формы, что она может с зрителем делать, я за колорит все готов простить, но тут он мне показался ничтожеством <…> Уж какая была красная колоритная лысина с седыми волосами у моего старика, а пред Моисеем исчезла для меня бесследно. Какое наслаждение, Павел Петрович, когда досыта удовлетворяешься совершенством. Ведь эти руки, жилы с

кровью переданы с полнейшей свободой резца, нигде недомолвки нет <…> У Микеланджело никакой зацепки нет, свет заливает все тело, и все так смело – рука не дрогнет»[144].

Говорят, что, когда мастер закончил «Моисея», он упал перед ним на колени и закричал: «Говори, прошу тебя, говори!»

Новый папа Лев X и перемены в Риме

Микеланджело все работал и работал. Как заведенный, как машина, не нуждающаяся в отдыхе. Лишь иногда он сбрасывал свою импровизированную шляпу, и тогда он вытягивался в белой мраморной пыли, как в песке, и в полусонном состоянии начинал размышлять. Он представлял себе Моисея с лицом, словно вырубленным топором, как у «папы-солдата», метавшего анафемы на Флоренцию, изгонявшего гонфалоньера Содерини и членов Синьории. Он думал о сменившем Юлия II папе Льве X, в миру Джованни де Медичи, и о кардинале Джулио де Медичи.

Сейчас это выглядит удивительно, но когда кардинал Джулио де Медичи – будущий папа Климент VII – в память о детских годах, проведенных во дворце Лоренцо Великолепного, предложит Микеланджело свою протекцию в борьбе против Браманте, тот откажется.

– Но, послушай, Микеланджело, – воскликнет тогда кардинал, – нужно, чтобы тебя видели при моем дворе, в противном случае Браманте и Рафаэль всегда будут иметь преимущество перед тобой!

Микеланджело тогда посмотрит на тонкое лицо Джулио и спокойно ответит:

– Доброта кардинала меня трогает. Но он не сможет навязать мне жизнь, полную развлечений, несовместимую с моим предназначением. Я из другого мира.

Как же все изменилось, когда папы Юлия II не стало!

Марсель Брион пишет:

«Разумеется, Юлий II был авторитарным и тираничным; они часто ссорились, но это был гениальный человек, и он имел право приказывать. Микеланджело пронизывала нежность при воспоминании о вечерах, когда папа приходил к нему, окруженному мраморами, попросту усаживался на табурет и смотрел, как тот работал. В Сикстинской капелле бывали и бурные сцены, крики, проклятия, удары палкой. Сегодня Микеланджело думал обо всем этом с улыбкой: Юлий II был великим папой и великим человеком, ему можно было простить все. Пока он точными ударами обтесывал мрамор, мысль скульптора возвращалась к образу этого ворчливого и раздражительного старика в белом, сидевшего рядом с ним на табурете. Лучшего друга, который когда-либо у него был, несмотря на постоянные ссоры. Возможно, единственного друга. Друга его уровня»[145].

Теперь место Юлия занял толстый Лев X, избранный

консилиумом кардиналов 11 марта 1513 года. Он стал последним папой, не имевшим священного сана на момент избрания. В отличие от «папы-солдата», он был смешным.

> Джованни де Медичи абсолютно не походил на своего отца Лоренцо Великолепного. В отличие от Лоренцо он был очень толстый, а его лицо, заплывшее жиром, казалось почти бесформенным – видны лишь похожие на две сардельки губы да выпученные глаза. Выглядел он удивительно тупым, но при этом был достаточно умен и образован, ведь в детстве его учителями оказались самые блестящие люди из окружения его великого отца. Первый папа из рода Медичи! Раскачиваясь в седле лошади, он чуть не свалился, проезжая под сводами триумфальной арки, воздвигнутой в его честь римской колонией флорентийцев. Такой молодой – ему едва исполнилось тридцать восемь – и уже такой уродливый!

Микеланджело, прекрасно знавший его по жизни во дворце Лоренцо Великолепного, входил в состав свиты нового понтифика. Прекрасная «живая модель» – этот Лев X! Он был достоин написания портрета, но в этом случае было бы трудно избежать карикатурности, ведь он и выглядел как ходячая карикатура. Зато его пиры были достойны римских императоров! Микеланджело встречал там Рафаэля с поседевшими раньше времени волосами. После смерти Донато Браманте, в 1514 году, живописцу доверили продолжить строительство собора Святого Петра. Стены, возведенные Браманте, дали такие трещины, что, без сомнения, все нужно было ломать до фундамента. Несчастный Рафаэль ничего не понимал в архитектуре. Он стал марионеткой нового «хозяина из хозяев», вынужден был прославлять его, параллельно изучая редкие манускрипты, которые доставлялись понтифику со всех концов света[146].

Очень сильной личностью был также кузен папы, кардинал Джулио (он захватит власть, когда ему едва исполнится тридцать два года!). «В принципе Лев X – человек неглупый и совсем не злой, испытывает ко мне симпатию. Кардинал Джулио тоже», – убеждал себя Микеланджело. «Но папа опьянен властью и недоволен тем, что слава ко мне пришла при его предшественнике. А что если его интерес состоит только в том, чтобы превратить меня в покорного слугу, как он сделал это с Рафаэлем?»

Он только что получил от своего венецианского друга, живописца Себастьяно дель Пьомбо, письмо, которое не

предвещало ничего хорошего:

«Когда папа говорит о вас, создается впечатление, что он говорит об одном из своих братьев; у него почти наворачиваются слезы на глаза. Он мне рассказал, что вы учились вместе, и он заверяет, что любит вас: но вы вызываете страх во всех – даже в папах»[147].

Лев X, похоже, хотел закабалить всех знаменитых художников. Например, Леонардо да Винчи он заказал свой портрет – но Леонардо не пришел.

– Говорят, что да Винчи экспериментирует с новыми пигментами, – заявил один из его подмастерьев.

– Нет, просто утащили его машины, – ухмыльнулся его сосед, – вот и все!

– У него малярия, – заверил третий, пожимая плечами.

На самом деле Леонардо да Винчи был глубоко впечатлен росписью потолка Сикстинской капеллы, хотя он и выражал сожаление по поводу излишней драматизации Микеланджело. Как бы то ни было, он решил улучшить свои познания в анатомии и, как и Микеланджело в свое время, предался «радостям» препарирования трупов в госпитале Санто-Спирито. Эта новость привела его святейшество в неописуемую ярость. Он угрожал семидесятилетнему гению отлучением от церкви, всячески стыдил его, прилюдно насмехаясь над его работами. Закончилось тем, что в 1516 году Леонардо да Винчи вынужден был принять приглашение французского короля и поселился в замке Кло-Люсе, неподалеку от королевского замка Амбуаз. Там он провел последние годы жизни со своим другом и учеником Франческо Мельци. Во Франции Леонардо почти не рисовал. У него онемела правая рука, и он с трудом передвигался без посторонней помощи. Скончался художник 2 мая 1519 года, по словам Джорджо Вазари, на руках почитателя его таланта короля Франциска I, ставшего Леонардо близким другом. На могильной плите в замке Амбуаз была выбита надпись: «В стенах этого монастыря покоится прах Леонардо да Винчи, величайшего художника, инженера и зодчего Французского королевства».

Борьба за проект переоформления церкви Сан-Лоренцо

Микеланджело был очень сильно обеспокоен: наследники Юлия II, в том числе бывший герцог Урбинский, были из рода делла Ровере[148]. Скульптор чувствовал неодобрение нового понтифика и потому развил безудержную активность. Он отправил надежного человека в Каррару, чтобы отобрать и доставить в Рим новые глыбы мрамора, купил несколько тонн меди для фриза: нужно было закончить гробницу в течение года.

А тем временем Лев X сначала присоединился к антифранцузской Священной Лиге, а после смерти Людовика XII начал искать союза со сменившим его Франциском I. В 1516 году был заключен конкордат с Францией, по которому король получил право назначать всех епископов и настоятелей монастырей. Этот договор действовал во Франции вплоть до революции 1789 года. Таким образом Франция превратилась в верного союзника Ватикана.

После возвращения из Болоньи, где были подписаны мирные соглашения с королем Франции, Лев X подтвердил самые тревожные предчувствия Микеланджело. Во-первых, он отменил решение об оформлении гробницы своего недруга Юлия II. Во-вторых, он объявил о предстоящем переоформлении фасада церкви Сан-Лоренцо, домовой церкви семейства Медичи, построенной Филиппо Брунеллески рядом с дворцом тосканских герцогов во Флоренции.

Церковь имела довольно жалкий кирпичный фасад, уродовавший все здание, и, украсив его, папа самым великолепным образом не только прославил бы свое семейство, но и увековечил бы собственное имя. В то же время, заботясь о величии Медичи, он хотел помешать возведению гробницы, о которой мечтал его предшественник, а для этого было достаточно оторвать Микеланджело от работы, отправив его во Флоренцию.

В результате объявили конкурс на новый проект, в котором участвовали Микеланджело, а также Джулиано да Сангалло, Баччо д'Аньоло и Якопо Сансовино, известный своим вкладом в архитектуру Венеции.

> Естественно, Микеланджело был рад возможности вернуться в родную Тоскану, но подобное «совместительство» никак не устраивало мастера, привыкшего работать самостоятельно. В одном из своих

писем Сансовино упрекает Микеланджело в недостойном поведении по отношению к соперникам. Это заставляет думать, что «Божественный», твердо решив работать в одиночку, не всегда настолько честен, как утверждают его преданные биографы.

Так или иначе, но Сансовино устранился сам. В октябре 1516 года умер Джулиано да Сангалло, и остался лишь один конкурент – Баччо д'Аньоло. Его макет церкви Сан-Лоренцо Микеланджело смахнул, как ненужную игрушку.

– Ребячество! – ограничился он насмешкой, смакуя удачно подобранное слово.

При этом сам он написал, что его будущее творение «своей архитектурой и скульптурой станет зеркалом всей Италии»[149].

По-видимому, увлекшись устранением неожиданно возникших конкурентов и впав в эйфорию от столь грандиозного проекта, он совершенно забыл о «скорбном наваждении» гробницы папы Юлия II.

Проблемы с мрамором

Не исключено, впрочем, и обратное – что Микеланджело настаивал на своих обязательствах перед Юлием II. Но это было бы тщетно, Лев X отверг бы все возражения одним жестом руки. Как бы то ни было, скульптор в конце концов отправился в Каррару, чтобы проследить за добычей большого числа мраморных глыб для украшения фасада церкви Медичи.

Это дело Микеланджело не хотел доверять никому: ни выбор камня, ни его обтесывание, ни предварительное завершение колонн на месте с целью уменьшения транспортных расходов. Поэтому в Карраре он провел больше года, пока в феврале 1518 года вдруг не был вызван письмом кардинала Джулио де Медичи, который открыто обвинил его в том, что он «куплен» каррарцами. В письме говорилось:

«У нас появились подозрения, что вы строите отношения с каррарцами, следуя личному интересу, а посему не желаете даже рассматривать цену продукции карьеров Пьетрасанты <…> Но его святейшество желает, чтобы для работы использовался мрамор, добытый именно в Пьетрасанта, а не в каких-либо других местах»[150].

Микеланджело, конечно же, был личным другом маркиза де Альбериго, владельца Каррары. Но проблема была совсем не в этом: просто не существовало дорог, чтобы проехать в Пьетрасанту!

– Достаточно открыть одну, – сухо сказал кардинал Джулио.

> Микеланджело уже не нуждался в дополнительных объяснениях, когда кардинал от имени понтифика объявил, что Пьетрасанта входит в число флорентийских карьеров, а посему там не надо оплачивать сам мрамор – только рабочую силу.

Но на этом сложности не закончились, а стали следовать одна за другой. Прежде всего, маркиз де Альбериго отказался отдать мрамор, уже добытый в его карьерах. Дорога до Пьетрасанты, ставшей конкурентом Каррары, была кое-как построена, но добыча там шла с бесконечными трудностями, а баржи с мрамором не доходили до Флоренции. Владельцы каменоломен и речники поддерживали друг друга. Это было сговор для поддержания монополии.

«Каррарцы подкупили всех владельцев судов. Я должен ехать в Пизу <…> Барки, которые я зафрахтовал в Пизе, так и не

пришли. Меня одурачили – вот так идут мои дела. О, будь тысячу раз проклят тот день и час, когда я уехал из Каррары! В этом причина моего разорения»[151], – писал Микеланджело своему слуге и другу Пьетро Урбино весной 1518 года.

Очередная отмена заказа

10 марта 1520 года кардинал Джулио пригласил Микеланджело во дворец Медичи. Атмосфера была грустной, они встретились на выходе из часовни, где кардинал проводил поминальную мессу в первую годовщину смерти юного Лоренцо Урбинского[152], который скончался через три года после своего кузена Джулиано Немурского. В роду Медичи не было больше законного потомка, который мог бы его представлять.

Лицо кардинала было неподвижно, от голоса веяло холодом. Его длинный силуэт величественно выделялся на фоне безлюдной в тот момент паперти:

– Я должен осуществлять управление во Флоренции, и каждая минута моего времени стоит очень дорого. Поэтому в двух словах: его святейшество принял решение расторгнуть контракт на фасад церкви Сан-Лоренцо.

Сказав это, кардинал резко повернулся и ушел, и целая толпа придворных, устремившихся за ним, помешала Микеланджело догнать его и продолжить разговор.

О боже! Столько времени потеряно впустую! Преемники Юлия II просто решили добить скульптора!

Тем не менее в одном из своих писем Микеланджело написал:

«Я не имею претензий к папе за три года, потерянные мною здесь. Я не говорю ему, что я разорился на этой церкви Сан-Лоренцо. Я не говорю и про страшное оскорбление <…> Это можно резюмировать следующим образом: папа Лев забирает карьер с обтесанными глыбами. У меня остаются лишь карманные деньги, пятьсот дукатов, но мне возвращают мою свободу»[153].

В результате Микеланджело вернулся в свое флорентийское жилище, ненавидя сам себя. Потом он без всякого видимого интереса изготовил мрачного «Христа, несущего крест» для римского банкира Метелло Вари. Потом сделал еще что-то. У него к тому времени оставалось всего двести дукатов. А еще дамокловым мечом висела эта гробница, за которую ему в свое время заплатили аванс. Как утверждает Марсель Брион, у Микеланджело «желание отдать дань высочайшего уважения памяти Юлия II соединялось с честолюбивым стремлением сделать это надгробие колоссальным произведением его мечты. Оно должно было связать два имени: Микеланджело и Юлия II»[154].

Бывают же такие капризы судьбы!..

Новый заказ

Микеланджело отказался от каких-либо визитов. Он закрылся у себя дома, не желая никого видеть. А через некоторое время папа Лев X и кардинал Джулио передали Микеланджело через его друга-флорентийца Сальвиати заказ: речь шла о погребальной часовне Медичи, а точнее – об украшении скульптурами двух гробниц, в которых покоились останки Лоренцо Великолепного и его брата Джулиано.

Микеланджело сопротивлялся в течение нескольких недель. Как пишет Надин Сотель, «он думал о своем долге перед папой Юлием II, о своем долге перед Лоренцо Великолепным, он дрожал от страха от одной мысли о выступлении против наследников делла Ровере. и он кончил тем, что согласился»[155].

Смерть Рафаэля 6 апреля 1520 года, всего девять дней спустя после празднования тридцатисемилетия художника, вразумила Микеланджело.

«Мы не любили друг друга, – думал он, – и все же. Он сам испепелил себя как метеор: за пять последних лет он расписал Ватиканские лоджии и виллу Фарнезина, начал строительство виллы Мадама, участвовал в сооружении собора Святого Петра, основал самую престижную школу в Италии».

В самом деле, Рафаэль брался за все. И он был очень талантлив. Но Микеланджело считал его своим учеником. Он говорил о Рафаэле так: «Все, что он имел в искусстве, он получил от меня»[156].

А еще молодой художник был очень дерзким и неблагодарным. Однажды в Риме, встретив Рафаэля, окруженного учениками и почитателями, Микеланджело съязвил:

– Ты – как полководец со свитой!

И в ответ он получил:

– А ты, как всегда, в одиночестве, словно палач!

Этот наглец Рафаэль никого не считал себе равным.

В одной из биографий Микеланджело написано:

«Скульптор попытался сопоставить кратковременность пребывания на этом свете и постоянную борьбу, как у Лаокоона, против сил смерти, противостоящих «подлинной» жизни. Вот только где она, эта подлинная жизнь? Склонить ли голову перед упрямыми преемниками покойного папы? Или принять новый заказ?»[157]

В любом случае возражать было бесполезно. К тому же в последний момент папа Лев X добавил к заказу две дополнительные гробницы: для Джулиано, герцога Немурского, и

для Лоренцо, герцога Урбинского. Кстати сказать, Микеланджело, не имея достаточно времени, лишь их и успел сделать. Он рисовал в течение нескольких месяцев, до осени 1521 года. Начал он с саркофага герцога Джулиано, где задумывались две аллегории, «День» и «Ночь»; на саркофаге герцога Лоренцо должны были расположиться две другие символические фигуры – «Утро» и «Вечер». А в ниши над гробницами Микеланджело решил поместить статуи в натуральную величину (конечно, сильно идеализированные) юного Джулиано как символ активной жизни и его кузена Лоренцо как символ жизни созерцательной. Оба должны были смотреть на «Мадонну с младенцем» на противоположной стене.

В качестве моделей для аллегорий скульптор хотел взять, конечно же, мужчин. Массивные статуи, распределенные по саркофагам, должны были быть сделаны так, чтобы казаться меньше. Структура усыпальницы, с колоннами, фронтонами, нишами, меняющимися высотами и глубинами, вновь должна была сыграть известную игру с законами формы, выдвигая статуи вперед, а сами гробницы задвигая назад.

Проект предполагалось осуществлять в несколько этапов, но.

Папа Адриан VI: катастрофа

1 декабря 1521 года папа Лев X умер от катара верхних дыхательных путей, вернувшись с охоты. Ему было всего сорок шесть лет, и он даже не успел собороваться. Похороны прошли очень скромно, так как папская казна оказалась почти пуста.

> Новым папой Адрианом VI избрали наставника императора Карла V, представлявшего все большую угрозу для Ватикана. В миру Адриан Буйенс, голландец из Утрехта, будущий понтифик родился в бедной семье. Получив отличное образование, он преподавал в Лувенском университете, а потом император Священной Римской империи Максимилиан I доверил ему воспитание своего внука – будущего императора Карла V.

Адриан решил возместить убытки Льва X: он вернул герцогу делла Ровере его владение в Урбино и согласился с требованиями его семейства, чтобы Микеланджело судили. Таким образом, в сорок семь лет Микеланджело лишился имущества, был публично опорочен, назван «вором», и никто не хотел больше делать ему заказы. Ему стало казаться, что он совершенно конченый человек.

Однако судьба вдруг дала резкий поворот: папа Адриан VI умер 14 сентября 1523 года, то есть через неполных двадцать месяцев после избрания.

Папа Климент VII: спасение

Биограф Микеланджело Надин Сотель пишет: «После двух месяцев непрестанного торга и деловых переговоров кардинал Джулио де Медичи был избран папой под именем Климента VII. Ему было сорок два года. Элегантный, под оглушительный рев труб он проехал под флорентийской триумфальной аркой и медленно поднял руку в перчатке, благословляя толпу, в которую тут же дождем полетели золотые монеты. Потом он ловко спрыгнул с лошади и величественным шагом направился, возвышаясь над окружавшими его дворянами и кардиналами, ко дворцу Латеран.

Микеланджело был в свите папы, как и за десять лет до этого. Климент VII, казалось, был полной противоположностью своему кузену Льву X: вдумчивый, решительный, волевой, интеллигентный. и искренне привязанный к своему «почти брату». В первые дни января он позвал скульптора в свои частные апартаменты в Ватикане»[158].

Когда они остались одни, новоявленный папа сказал:

– Микеланджело, я, как и ты, переполняюсь эмоциями, когда гляжу на работы Рафаэля. Он сам отправил себя на небо, но он был не наш – вино, женщины, вся эта видимость. А по сути он был похож на тебя, как и Леонардо. Поэтому вы и не любили друг друга.

Микеланджело был озадачен: неужели папа позвал его лишь для того, чтобы осыпать похвалами его противника?

– Друг мой, – продолжил Климент VII, – дело не только в том, что мы росли вместе. Твой гений ни с чем не может сравниться, и я нахожу несправедливым, что он так плохо вознагражден. А посему я решил выделить тебе содержание в пятьдесят дукатов в месяц до конца твоих дней.

Микеланджело бросился на колени, и его дыхание перехватило, как в свое время перед Юлием II. Новый папа любезно протянул ему свой перстень для поцелуя, а потом помог подняться.

– Мы убедили семейство делла Ровере отозвать жалобу. Теперь тебе остается лишь сделать макет монумента. Нам кажется, что все остальное и так уже достаточно продвинулось вперед.

– Ваше святейшество, – с трудом пробормотал Микеланджело, – я не нахожу слов: вот уже двадцать лет я живу с проклятием этой гробницы!

– Успокойся, сын мой. У меня есть еще одна добрая новость: я

нашел для тебя просторную мастерскую прямо напротив церкви Сан-Лоренцо. Там тебе будет удобно работать!

– Ваше святейшество, я счастливейший из людей.

Климент VII благословил его, а потом приказал управляющему проводить скульптора, чтобы тот не заплутал в длинных коридорах – тех самых, где в свое время Борджиа душили гостей.

С этого момента заказы полились на Микеланджело потоком. Сам же папа попросил его создать новую библиотеку над старой ризницей Сан-Лоренцо. Там должны были быть собраны античные рукописи и редкие книги – немалая часть огромного богатства Медичи.

Библиотека Лауренциана

Часовня Медичи, с ее тремя этажами, поддерживающими купол, поднимала к небу свои пилястры и тонкие колонны, поддерживающие люнеты и «паруса», словно дерево с мощной корневой системой и кроной-куполом. Но скульптура ли это? Архитектура ли это? Уже давно Микеланджело не разделял для себя эти понятия.

«Части архитектурного ансамбля, – писал он в одном из писем, – подчиняются законам человеческого тела. Тот, кто не знает в совершенстве обнаженное тело, не может понять принципы архитектуры»[159].

В подобном состоянии мыслей Микеланджело построил Библиотеку Лауренциана с ее лестницей, струящейся, словно волны, вестибюлем с колоннами и читальным залом, похожим на платформу с бесконечным паркетом, замысловатый узор которого странным образом отражается на стенах.

Однако он вынужден был оставить часовню Медичи незаконченной. Точно так же он «забудет» достроить лестницу в Библиотеке Лауренциана, когда ему придется покинуть Флоренцию, чтобы уехать в Рим после падения республики.

История с лестницей банальна. Незадолго до своей смерти Микеланджело так ответил Джорджо Вазари, задавшему вопрос об этом:

– Да, я вспоминаю о лестнице библиотеки, но все это как во сне, и я не уверен, что то, что мне представляется, и есть именно то, что я задумывал когда-то, ибо видится мне нечто нескладное.

> Как пишет Марсель Брион, в голове Микеланджело постоянно «рождались всякие удивительные и почти фантастические планы. Одни были плодом раздраженной фантазии, возможно, вызванной перенапряжением, другие – болезненным бредом, и если некоторые из них казались полубессмысленными, припомним, что именно в этот период Микеланджело иногда заговаривает о своем безумии: в письме он рассказывает, как некий капитан пришел к нему, чтобы пригласить на обед, и добавляет: «Я был очень рад, потому что это отчасти отвлекло меня от моей печали или, скорее, от безумия».

Следует ли рассматривать просто как горькую насмешку или же как признак умственного расстройства его тогдашний проект –

построить рядом с церковью Сан-Лоренцо гигантскую статую, которая служила бы колокольней? Поскольку на месте, где он хотел ее установить, была лавка цирюльника, он собирался сделать колосс сидящим, так, чтобы эта лавка оставалась под сиденьем, а вместо ее печной трубы поднимался бы рог изобилия, вложенный в руку гиганта. В полой изнутри статуе можно было бы устроить голубятню, а в полой же голове повесить колокола, и тогда их звон казался бы выходящим из раскрытого рта»[160].

Микеланджело, а не начал ли ты в самом деле постепенно сходить с ума?..

Глава 13
Страшные семь лет

Разграбление Рима

До своего последнего часа Микеланджело не мог забыть тот ад, в который неосторожный папа Климент VII вверг все те земли, которые мы сейчас называем Италией. В начале 1525 года король Франции Франциск I из династии Валуа вступил в Ломбардию и осадил Павию. 24 февраля под этим городом случилось неудачное для французов сражение с войсками императора Карла V, во время которого Франциск был ранен и взят в плен. Его отвезли сначала в замок Пиццигеттоне, а затем в Мадрид. Переговоры о выкупе короля тянулись долго. Лишь 14 января 1526 года Франциск подписал договор, по которому он обязался уступить Карлу V Бургундию, Артуа, Фландрию и Неаполь. Однако этот мир не продержался и полугода. Освободившись из плена, Франциск отказался выполнять договор. Тогда Карл V потребовал, чтобы Франциск вернулся в тюрьму, а тот в ответ провозгласил создание Священной Лиги для освобождения Италии. К Лиге присоединились Англия, Генуя и. папа Климент VII. Более того, последний тут же освободил короля Франции от клятвы, «данной под принуждением». А еще он создал так называемую Коньякскую Лигу, куда, помимо Папского государства, вошли Венеция, Флоренция и Милан. Задачей этой Лиги было отодвинуть агрессивного императора Священной Римской империи от Милана и Неаполя.

Возмущенный этим, Карл V решил сурово покарать понтифика, воспользовавшись десятью тысячами ландскнехтов кондотьера Георга фон Фрундсберга. Император выдал ему небольшой аванс, посулив в качестве основного вознаграждения все богатства Рима. Наемникам была обещана возможность вдоволь насладиться победой. Коннетабль Шарль де Бурбон[161], которого французский король сделал правителем в Милане, встретился с Фрундсбергом, а потом к ним присоединились еще двенадцать тысяч испанцев и итальянцев.

Лишь в 1555 году, то есть за девять лет до смерти, Микеланджело смог рассказать об этих роковых событиях своему биографу Джорджо Вазари:

– То, что ты услышишь, Джорджо, я узнал от своего друга Балдуччи, который выкупил в Риме банк Якопо Галли. Слушай внимательно, и ты многое поймешь.

Микеланджело был бледен. Он долго молчал, а потом тяжело вздохнул:

– Это было в 1527 году, когда ты был еще почти ребенком. Представь себе огромное войско солдат-наемников,

обрушившееся, словно саранча, на Ватикан.

Он посмотрел на своего собеседника, который от страха даже перестал записывать:

– Коннетабль де Бурбон пал одним из первых при штурме городских стен. Пуля попала ему прямо в живот, и ему представилась возможность подержать в руках собственные кишки. Живой он, возможно, удержал бы свои войска.

Микеланджело задумался, как бы сомневаясь в чем-то. И вдруг его голос стал полным презрения:

– В соборе Святого Петра папа плакал и топал ногами от ярости. Потребовалось тринадцать кардиналов, чтобы оттащить его, завернутого в плащ, по тайным коридорам в замок Святого Ангела, ощетинившийся пушками. Крепость была переполнена людьми: тысячи беженцев укрылись там. Каждый был командиром, а это значит – никто. Кардинал Орсини, может быть. Но худшие – это не всегда те, кто осаждают.

Внутри замка, несмотря ни на что, царили неистовство и оргии.

Микеланджело провел рукой по глазам. Его речь стала отрывистой, пресекающейся долгим молчанием:

– Немецкие ландскнехты взяли Рим 4 мая 1527 года и подвергли город разграблению. Солдаты разрубали надвое детей, насиловали женщин, даже монашек, творили безобразия с распятиями. В Санто-Спирито они прибивали гвоздями больных к их кроватям.

Джорджо Вазари слушал, и лицо его изменилось, словно по нему ударили кулаком. Перо упало, запачкав чернилами дорогой ковер, но он и не подумал его поднимать. Микеланджело, такой маленький, такой сморщенный, походил теперь на Моисея, осуждавшего людей, поклонявшихся золотому тельцу. Он продолжал:

– Солдаты пытали, выкалывали глаза, вырывали ногти, резали богатых и бедных на куски, а потом бросали их в Тибр. Площадь Камподеи-Фьори превратилась в рынок, где продавались ворованные вещи – от церковных принадлежностей до драгоценностей, извлеченных из развороченных сундуков.

Микеланджело вновь остановил свой рассказ, машинально теребя рукава, словно пытаясь вернуть себе связь с реальностью:

– Церкви стали конюшнями, часовни – отхожими местами. На картинах выкалывали глаза Христу и Богоматери, по улицам гоняли ослов, облаченных в одежды священников. Самыми отвратительными, как поведал мне Балдуччи, были швабы: все в лохмотьях, пьяные от крови и скверного вина, они кричали: «Да здравствует папа Лютер!»[162]

Микеланджело посмотрел куда-то вдаль, поверх головы Джорджо Вазари, как будто пытаясь увидеть нечто, намного превосходившее его воображение и недоступное для понимания:

– И как только Господь мог допустить это истребление, да еще усугубленное эпидемией чумы? Почти целый год! Все продолжалось, пока папа не унизился до того, чтобы подписать с императором мир на самых ужасных условиях: сорок тысяч дукатов, у него просто больше не было, Парма, Плезанс, Пьяченца, Модена, Чивитавеккья и даже замок Святого Ангела – все это досталось победителям. Освобожденный в декабре, он бежал в Орвието, будто какой-нибудь жалкий воришка.

> Микеланджело метал громы и молнии в Климента VII, который в его воспоминаниях выступал весь увешанный золотом и драгоценными камнями, словно переодетый в маскарадный костюм мальчишка. Как будто папа имел цель поиграть какое-то время роль короля в заведомо проигранной шахматной партии!

Скульптор медленно встал и покинул притихшего Вазари. Уходя, он показал ему на чернильное пятно на ковре: недопустимо так относиться к хорошим вещам.

Новая Флорентийская республика

Но вернемся в 1527 год. Разграбление Рима, уничтожение двадцати тысяч его жителей и позор папы из рода Медичи придали храбрости флорентийским вольнодумцам, и они восстали против жестокого деспотизма губернатора Александра Мавра[163].

Вынужденный как-то реагировать на это, Микеланджело закрыл часовню Медичи. Все равно было невозможно сконцентрироваться на работе, и к тому же он, будучи страстным бунтарем по натуре, встал на сторону участников переворота. 31 мая 1527 года Николо Каппони, представлявшего интересы умеренных республиканцев, избрали гонфалоньером Флоренции.

После изгнания сторонников клана Медичи во Флоренции вновь была восстановлена республиканская конституция 1494 года. Высшим органом власти стал Большой Совет, состоявший из двухсот граждан республики, избираемых по старой демократической системе. В компетенцию Большого Совета вновь вошло формирование правительства (Синьории), а также утверждение законов республики. Синьория в свою очередь осуществляла общее руководство внутренней и внешней политикой, а гонфалоньер выполнял функции главы государства и избирался на один год с правом переизбрания неограниченное количество раз. И, конечно же, была создана вооруженная милиция для защиты города от возможных нашествий.

После этого во Флоренции началась эйфория: торговля бурно развивалась, все работало, делами управляли лучшие люди города.

Что же касается Микеланджело, то он в первые дни 1528 года получил письмо от папы, в котором ему предписывалось несмотря ни на что продолжить работу. Не зная, как поступить, Микеланджело срочно попросил аудиенции у гонфалоньера Каппони.

– Мне не нужны дукаты папы Климента, – сказал он, – но я хотел бы продолжить работать над скульптурами в часовне Медичи.

– Нет, Микеланджело, – ответил ему гонфалоньер, – иначе Большой Совет сочтет тебя предателем!

Подготовка к обороне Флоренции

Конечно, во Флоренции боялись, что ярость Климента VII падет на недружелюбный ему город, но все готовы были биться за свободу до последней капли крови. К сожалению, страшная эпидемия чумы окончательно отобрала у флорентийцев всякую надежду на светлое будущее.

> У Микеланджело тяжело заболел младший брат. Он, не узнавая старшего, лежал с пожелтевшим языком, в горячечном бреду, а Микеланджело, рискуя жизнью, сидел с ним до его последней минуты.

Скульптор потом рассказывал в одном из писем, как его вынудили в одиночестве копать могилу, так как уже не оставалось могильщиков, как он сжигал одежду брата, как, совсем обезумев, он написал завещание в пользу своих племянников. Но, к счастью, Микеланджело пережил эпидемию невредимым.

А в это время Климент VII, попирая всякие понятия о благопристойности, вступил в альянс с Карлом V, с Испанией и с герцогом Урбинским. Их объединенная армия пошла на Флоренцию, чтобы свергнуть республику и восстановить в городе власть Медичи.

Когда об этом стало известно, Микеланджело срочно вызвали во дворец Синьории к гонфалоньеру Каппони, человеку весьма симпатичному, обладателю квадратного крестьянского лица и откровенного взгляда. Он сказал:

– Буонарроти, скульптор всегда еще и инженер. Мы вспомнили о тебе, потому что город нужно укреплять.

Стать военным инженером, как Леонардо да Винчи! Уговаривать Микеланджело не было никакой необходимости, он тут же согласился. Под его руководством опытные каменщики и укрывшиеся в городе крестьяне укрепили шаткую стену и нарастили ее на несколько метров. Он также приказал выкопать глубокие рвы. Кроме того, его посетила гениальная идея: усилить колокольню церкви Сан-Миниато, с высоты которой осажденные могли бы доминировать над полем боя.

После этого Микеланджело был единогласно избран ответственным за фортификацию.

А вскоре из Перуджи прибыл Малатеста Бальони, чтобы возглавить флорентийскую армию. Однако спесь этого профессионала сразу не понравилась Микеланджело. Более того, про генерала ходили слухи, что он происходил из семейства, где

все как один – предатели.

Странный поступок Микеланджело

Весь город активно готовился к обороне, но вот однажды ночью Микеланджело вдруг впал в прострацию. Он зашил двенадцать тысяч золотых флоринов в свои рубашки, оседлал коня и помчался в сторону Болоньи, потом на полпути развернулся и. возвратился во Флоренцию.

> Этот его поступок выглядит довольно странно и до сих пор ставит в тупик многих биографов. Он нуждается в более подробном разборе. В самом деле, только что избранный ответственный за фортификацию вдруг бежал из города, охваченный сильнейшей паникой, – что это было? Некоторые называют это внезапным пароксизмом мании преследования. И ведь он действительно взял с собой очень много денег.

Асканио Кондиви рассказывает:

«Построив укрепления, Микеланджело, несмотря на угрожавшую опасность, не покидал горы Сан-Миниато. После шестимесячной борьбы солдаты, защищавшие город, стали роптать и поговаривать о какой-то измене. Микеланджело, узнав об этом отчасти сам, отчасти от офицеров, своих друзей, явился к Синьории, передал все, что видел и слышал, объяснил, в какой опасности находится город, и добавил, что еще есть время и возможность помочь беде. Но вместо благодарности он услышал брань и упреки за малодушие и подозрительность. Микеланджело, видя, как мало цены придают его словам, и убедившись в том, что город будет взят, воспользовался данной ему властью, велел открыть себе одни из городских ворот и бежал <…> Отъезд Микеланджело вызвал сильный ропот, а правительство провозгласило его государственным преступником. Несмотря на это, флорентийцы звали его вернуться, умоляли его спасти отечество и не покидать должности, которая ему была поручена, говорили, что город совсем не находится на краю гибели, как он думает, и еще много другого. Микеланджело, склоненный уговорами влиятельных лиц, писавших ему, и любовью к отечеству, получил охранную грамоту для проезда во Флоренцию на десять дней и вернулся на родину, хотя и не без опасности, грозившей его жизни»[164].

Факты изложены Кондиви, по всей видимости, правильно. Но каковы были мотивы этого странного поступка Микеланджело? Сам он потом писал:

«Я уехал, не сказав никому ни слова и в большом смятении духа (molto disordinatamente). И хотя я много раз просил разрешения на эту поездку (правда, я его не получал), однако я ни за что не решился бы двинуться, не увидев конца войны, если бы не был охвачен страхом. Но во вторник утром, 21 сентября, ко мне за ворота Сан-Никколо, где я находился на бастионах, пришел некто и шепнул на ухо, что, если я хочу остаться в живых, мне нельзя больше задерживаться в городе. Он сопровождал меня ко мне домой, закусил со мною, привел мне лошадей и не покидал меня, пока не вывел меня из Флоренции, говоря все время, что в этом мое спасение. Бог ли то был или дьявол, я не знаю»[165].

> Как видим, в действиях Микеланджело не было предательства – ни морального, ни тем более политического. Это было следствием исключительно болезненной мании. Когда приступ прошел, Микеланджело немедленно вернулся.

И каковы же были последствия? 30 сентября 1529 года имя Микеланджело было опубликовано в числе тринадцати человек, выехавших без разрешения из города. Всем этим людям грозило суровое наказание в случае невозвращения к определенному дню. 19 ноября вышло постановление о лишении Микеланджело должности, но оно было отменено, так как уже 20 ноября он снова находился во Флоренции.

Капитуляция Флоренции

И все же, несмотря на странный поступок, Микеланджело показал пример чудесной отваги во время осады. Он получил командование группой крестьян, которая должна была укреплять колокольню Сан-Миниато. По его приказу были изготовлены огромные тюки, которые свесили вниз на веревках. Зачем? Дело в том, что противник, успев понять значение Сан-Миниатского холма, направил на колокольню огонь своих самых сильных орудий. Микеланджело же парализовал действие этой бомбардировки следующим образом: он приказал спустить на веревках с выступающего вперед карниза колокольни туго набитые шерстью тюки, которые принимали на себя удары ядер. Удивительное по своей простоте и эффективности решение: вражеские ядра просто вяло скатывались в ров.

Микеланджело был реабилитирован, и произошло это прямо перед началом «голодной осады», когда была перекрыта доставка продовольствия. Во Флоренции теперь люди стали умирать не только от чумы, но и от голода и жажды, и все это было приумножено последствиями летнего зноя.

К сожалению, несмотря на героизм генерала Франческо Ферруччи, стоявшего с войском в Пизе, несмотря на отчаянные действия шестнадцати тысяч защитников города, Флоренция была вынуждена капитулировать.

Осада продолжалась почти десять месяцев, с 24 октября 1529 года до 12 августа 1530 года. И главной причиной поражения стало очередное предательство командующего Малатесты Бальони, который вступил в секретные переговоры с агентами папы Климента VII.

Три месяца в тайнике

После капитуляции Флоренция вынуждена была признать перед папой долг в восемьдесят тысяч дукатов. В самом городе начался жесточайший террор. Папа постоянно подстегивал палачей и требовал крови. Его комиссар Баччо Валори без передышки посылал на плаху лучших людей Флоренции, не успевших бежать. Члены правительства были повешены в Баргелло. Гонфалоньера Каппони публично обезглавили. Пленных оставили умирать от голода и жажды.

Баччо д'Аньоло, официальный архитектор Флоренции и держатель ключей от Дуомо, показал Микеланджело тайник в башне, где тот и прятался до середины ноября 1530 года, вздрагивая от малейшего шума.

Надо признать, ему было чего бояться. Его могли казнить не только как ответственного за фортификацию города, но и потому еще, что изменник Малатеста Бальони распустил слух, якобы он предлагал снести дворец Медичи и назвать площадь на его месте площадью Мулов.

> Вся Флоренция знала, где прятался Микеланджело, но ненависть к захватчикам была такой сильной, что никто его не выдал. За голову Микеланджело было обещано хорошее вознаграждение, но люди рисковали жизнью, нося затворнику еду и питье.

Однажды утром кто-то крикнул, чтобы он выходил. Оказалось, что прибыл эмиссар папы Климента VII с приказом о возобновлении работ в часовне Медичи. При этом папа объявил:

– Микеланджело не прав, я никогда не желал ему зла.

Возобновление работы на папу

Прежнее правительство Флоренции возобновило свою работу, и ему было рекомендовано относиться к Микеланджело со всей возможной обходительностью при условии, что он начнет трудиться.

Бедный Микеланджело, которому уже исполнилось пятьдесят пять, был взят в тиски: особого выбора у него не оставалось – либо быть повешенным в Баргелло, либо работать во славу тех, против кого он недавно сражался!

Поведение скульптора, однако, заставляет задуматься. Для Баччо Валори, нового губернатора Флоренции, он согласился изготовить «Аполлона, достающего стрелу из колчана». Через некоторое время он дойдет и до того, что отречется от своих флорентийских друзей. Правда, Асканио Кондиви уверяет нас, что Микеланджело вернулся к своим любимым статуям «больше из страха перед папой, чем из любви к Медичи»[166].

Многие биографы утверждают, что в это время Микеланджело испытывал одно лишь отвращение к самому себе и к окружающему его миру. В подтверждение обычно приводят следующую историю. Один его поклонник по имени Джованни Строцци написал восхваление скульптуре «Ночь»:

> Вот эта Ночь, что так спокойно спит
> Перед тобою, – Ангела созданье.
> Она из камня, но в ней есть дыханье:
> Лишь разбуди, – она заговорит[167].

На это Микеланджело ответил:

> Молчи, прошу, не смей меня будить.
> О, в этот век преступный и постыдный
> Не жить, не чувствовать – удел завидный…
> Отрадно спать – отрадней камнем быть[168].

Вероятно, век действительно был не самый высоконравственный, и наверняка не чувствовать все это – завидный удел. Но Микеланджело-то все чувствовал, все понимал. Поэтому он и испытывал такое отвращение к самому себе. Поэтому-то ему так хотелось спать и не просыпаться. При явной угрозе жизни не каждый может проявить способность к

сопротивлению. На такое способны лишь сильные духом люди. Однако, как говорится, сопротивление не обязательно награждается избавлением от гибели, но всякая гибель точно начинается с утраты воли к сопротивлению.

Итак, Микеланджело стал, как сейчас выражаются, коллаборационистом. Конечно, из страха перед папой. Да, порой отвага вырастает из страха, но не всегда и не у всех.

Бегство в Рим

Алессандро де Медичи, или Александр Мавр, новый «пожизненный гонфалоньер» Флоренции, ненавидел Микеланджело. После смерти папы Климента VII, последовавшей за смертью Лодовико ди Леонардо Буонарроти Симони (отец Микеланджело умер в день своего девяностолетия), скульптор, к счастью, уже находился вне родного города. Что случилось бы, если бы он был там, он уточняет в одном из своих писем: «Алессандро и его люди набросились бы на меня, как змеи»[169].

Оставив работу незаконченной, Микеланджело забил седельные сумки лишь инструментами и материалами для рисования, в одежде он не нуждался. Фактически Микеланджело бежал из города, который теперь считал не просто символом своего рождения, но и смерти. Он даже не оглянулся на своего поврежденного «Давида» (в 1527 году во время восстания у статуи отломали руку, белая смесь извести и песка, которую использовали, чтобы вернуть руку на место, видна до сих пор), даже не заехал на кладбище, где покоились его брат и отец. Было не до этого.

Добравшись до Рима, он нашел город в полном ликовании. Радость римлян проявлялась даже во время похорон Климента VII, умершего предположительно от отравления бледной поганкой. Население Рима не оплакивало папу, ведь все считали именно его главным виновником разграбления города. Стены дворца Медичи лишь с внешней стороны были завешены традиционным черным сукном. Внутри стен пировали.

Предложение от нового папы Павла III

13 октября 1534 года Алессандро Фарнезе взошел на святой престол под именем Павла III. Фарнезе был одним из избранных гостей Лоренцо Великолепного во дворце Медичи, но еще до Микеланджело. Он стал кардиналом, будучи братом прекрасной Юлии, любовницы Александра VI Борджиа, так что его называли «кардинал-юбочник». Но теперь Алессандро, повернувшись спиной к своей прежней распущенной жизни, решил всецело посвятить себя Богу.

– Четыре внебрачных ребенка! – возмущался Микеланджело. – И как после этого поверить в его искупление грехов?

В этот момент гонец постучал в его дверь: новый папа немедленно хотел видеть его у себя. И вот Микеланджело, как и в прежние годы, вновь стоит у трона понтифика.

– Сын мой, мы хотели бы, чтобы вы поступили к нам на службу.

– Это большая честь для меня, святейший отец.

– Наше первое желание заключается в том, чтобы вы создали картину Страшного суда на алтарной стене в Сикстинской капелле. Ваше произведение там выглядит незаконченным.

– Я не могуть взяться за такой заказ, ваше святейшество, вот уже тридцать лет, как я должен сделать гробницу Юлия II для его наследников!

– А мы тридцать лет хотим видеть вас у себя на службе. Мы сделаем так, что герцог Урбинский удовлетворится тем, что вы уже создали!

Микеланджело пал на колени и поцеловал перстень нового папы.

Глава 14
Томмазо деи Кавальери

Весна жизни Микеланджело

Примерно в это время в жизни Микеланджело появился Томмазо деи Кавальери. Как пишут Бенджамин Блеч и Рой Долинер, «эта весна стала весной жизни Микеланджело»[170].

Они познакомились почти случайно. Дело в том, что благородное римское семейство Кавальери в течение многих веков посвящало себя сохранению архитектурных и живописных сокровищ города. И вот как-то раз Микеланджело постучал в дверь их дома. Его встретил очень красивый человек, который находился в самом расцвете своих двадцати трех лет, и Микеланджело вспомнил, что видел его на одном приеме пару лет тому назад.

По словам Бенджамина Блеча и Роя Долинера, имя Томмазо деи Кавальери «в ту весну было у всех на устах». «Поразительно красив», он «являл собой идеал образованного дворянина». Ко всему прочему, «он также был страстно увлечен искусством и архитектурой и перепробовал себя как любитель во всех их видах». Короче говоря, Микеланджело показалось, «что этот двадцатитрехлетний придворный юноша явился к нему из самых его романтических мечтаний»[171].

И случилось невероятное: великий мастер вдруг стал вести себя как влюбленный мальчишка. Он посылал «своему Томмазо» сумасшедшие письма и прекрасные поэмы. Среди потока любовной лирики есть, например, такие строки:

Так не равны краса и пламень силой,
И лишь пред тем любовью мы горим,
Что нам доступно прелестью своею.

Таков и я в свой век, синьор мой милый:
Горю и гибну, но огонь незрим,
Затем что въявь пылать я не умею.

А еще такие:

Будь чист огонь, будь милосерден дух,
Будь одинаков жребий двух влюбленных,
Будь равен гнет судеб неблагосклонных,
Будь равносильно мужество у двух,

Будь на одних крылах в небесный круг

Восхищена душа двух тел плененных,
Будь пронзено двух грудей воспаленных
Единою стрелою сердце вдруг,

Будь каждый каждому такой опорой,
Чтоб, избавляя друга от обуз,
К одной мечте идти двойною волей,

Будь тьмы соблазнов только сотой долей
Вот этих верных и любовных уз, —
Ужель разрушить их случайной ссорой?[172]

Томмазо на это отвечал холодно и подчеркнуто вежливо: будучи горячим любителем живописи, он хотел бы стать подмастерьем великого мастера. Да, для него «особое внимание» со стороны Микеланджело также казалось исполнившейся мечтой. Но, как говорится, ничего больше. Тем не менее они станут неразлучны, рисуя на площадях города и беспрерывно болтая, словно старые друзья.

Были ли они любовниками? Микеланджело повсюду сеял загадки.

Бенджамин Блеч и Рой Долинер по этому поводу пишут:

«Историки и другие ученые выдвинули массу предположений о том, была ли между Микеланджело и Томмазо физическая близость. Большинство сомневается в этом, хотя, честно сказать, это не так важно, к тому же нас вовсе не касается. На самом деле важно то, что в глубоком отчаянии Микеланджело все же не были чужды любовь и страсть, что помогло ему вернуть вдохновение»[173].

Светоч нашего столетия

В январе 1533 года Микеланджело написал следующее письмо:

«Мой дорогой синьор, я опрометчиво принялся писать вашей милости не для того, чтобы ответить на полученное от вас письмо, но скорее поддаваясь первому порыву, как если бы мне предстояло перейти, аки посуху или же пользуясь известным мне бродом, через речку, в которой очень мало воды. Однако когда я спустился с берега, передо мной оказалась не какая-то речушка, а океан с огромными волнами, и если бы мог, я охотно вернулся бы туда, откуда только что пришел. Но поскольку я уже здесь, скрепя сердце пойду вперед. И если мне не дано умения плыть по волнам через море вашего бесценного гения, да простит он меня и да не презрит мою несостоятельность: он не должен ожидать от меня того, чего у меня нет.

Тот, кто уникален во всем, ни в чем не может иметь компаньона. Вот почему ваша милость, единственный в мире светоч нашего столетия, не может удовлетвориться ничьим другим творчеством, поскольку нет ни подобного, ни равного ему. И все же если среди вещей, которые я надеюсь и обещаю сделать, найдется хоть одна, которая понравится вашей милости, я заявлю, что она оценена намного выше, чем того стоит. Если бы я, как уже сказал, когда-нибудь мог быть уверен в том, что какая-то вещь понравилась бы вашей милости, я посвятил бы ей все время, которое мне осталось жить. И я бесконечно страдаю от невозможности вернуться в прошлое, чтобы служить вам гораздо дольше, чем отныне смогу за оставшееся мне время, которое кратко, потому что я слишком стар. Что я могу к этому добавить? Читайте мое сердце, а не письмо, потому что перо бессильно выразить искренние мысли.

Я прошу прощения за то, что в своем первом письме написал о том, что удивлен и поражен вашим громадным талантом. Я прошу за это прощения, потому что с тех пор я осознал свою ошибку. Следует в равной степени восхищаться как тем, что Рим рождает таких божественных людей, так и созерцанием того, как Бог творит чудеса. Засвидетельствовать это может вся Вселенная»[174].

Удивительно, какому могучему гению мог написать такие слова великий Микеланджело? Кто мог составить его счастье, лишь соблаговолив принять одно из его произведений? К кому он обращался с таким приниженным благоговением? Кого он, сам себя считавший величайшим из художников, мог назвать

«светочем нашего столетия»?

Как ни странно, письмо это адресовано двадцатитрехлетнему мальчишке.

Любовь с первого взгляда

Мы не знаем об этом самом Томмазо ничего, кроме того, что о нем написал Микеланджело. А он утверждает, что тот рисовал и был очень талантлив. Он даже говорит о «море его бесценного гения»[175]. Может быть, так оно и было, но до наших дней от деи Кавальери ничего не дошло.

Да, он принадлежал к очень знатному семейству, был личностью возвышенной, отличался изяществом и утонченностью. Да, в этом смысле он сильно отличался от подавляющего большинства тех, с кем общался Микеланджело. Но неужели этого оказалось достаточно, чтобы пятидесятисемилетний гений внезапно влюбился?

> Как утверждают Бенджамин Блеч и Рой Долинер, для одинокого художника «это была не просто любовь с первого взгляда, это был удар молнией, гром среди ясного неба». Благодаря Томмазо он окончательно постиг неоплатоническую теорию любви Марсилио Фичино, согласно которой «самоотверженная любовь по отношению к другой душе (в данном случае – к другому мужчине) помогает человеку приблизиться к Всевышнему»[176].

Достоверных портретов этого юноши не существует. Хотя, с другой стороны, как утверждают специалисты, его черты можно различить в загадочной статуе «Победа», в которой показан прекрасный юноша, не вооруженный ничем, кроме своей красоты, взявший в плен старика. Эту догадку подтверждает сам Микеланджело одним из своих любовных стихотворений той поры:

> Благословен я тем, что побежден
> Пленителем. Он всем вооружен.
> О чудо! Одинокий и нагой,
> Обрел в плену у рыцаря покой[177].

Этот рыцарь, пленивший Микеланджело, – разумеется, Томмазо деи Кавальери. И что интересно, в этих строках, если их читать в оригинале, то есть на итальянском языке, в начале и в конце фраз можно увидеть сочетания букв t-o, m-a и s-o, что дает нам имя Томмазо.

Есть и еще один, как считают специалисты, тайный портрет Томмазо – это мемориальная статуя Джулиано де Медичи. Лицо статуи не имеет ничего общего с лицом Джулиано, но зато оно поразительно похоже на лицо юноши в «Победе». По-видимому, образ Томмазо в то время уже целиком завладел мыслями влюбленного скульптора.

Понятно, что это все – лишь предположения, ведь прекрасно знавший Микеланджело Джорджо Вазари утверждает, что «портретов он не делал, ибо ему претила мысль рисовать живого человека»[178]. Впрочем, тот же Джорджо Вазари при этом оговаривает – «если тот не наделен необычайной красотой»[179]. А ведь Томмазо деи Кавальери, как мы понимем, был ею наделен в полной мере.

Потребность в привязанности и ее последствия

Кавальери сыграл исключительно важную роль в жизни художника. Это видно хотя бы из того, что поэмы, посвященные Томмазо, составляют примерно половину всего поэтического творчества Микеланджело. И он, как пишет биограф Микеланджело Марсель Брион, «достоин похвалы уже за одно то, что сумел открыть в сердце поэта источник лирического страдания»[180]. В самом деле, Микеланджело «никогда не написал бы этих замечательных сонетов, если бы присутствие юного римлянина не позволило ему провидеть эту чистую, идеальную, совершенную красоту»[181].

А как отвечал на эту страсть юный Томмазо, которого сам великий Микеланджело называл «мой повелитель»? Нет сомнения в том, что он чувствовал себя польщенным, и их странная дружба продолжалась в течение трех десятков лет.

> Это говорит о том, что в Микеланджело, как утверждает Марсель Брион, жил «потенциал бесконечной нежности. За суровой и печальной маской со сломанным носом скрывалась почти детская уязвимость»[182]. Эта потребность в привязанности делала его легкой добычей вымогателей вроде такого «дрянного красавца» с ангельским лицом, каким был, например, Фебо ди Поджо.

В самом деле, при виде молодых людей, наделенных красотой, постаревшего Микеланджело охватывала огромная любовь, которую он обрушивал на них со всем своим жизненным неистовством. Вот, например, как рассказывает Джорджо Вазари об одной своей встрече со старым художником:

«Поскольку он не знал заранее о моем приезде, он повис у меня на шее, осыпая меня тысячью поцелуев и плача с той нежностью стариков, когда они встречаются со своими детьми, с которыми не надеялись увидеться»[183].

Примерно так же было и в случае с Фебо ди Поджо, но этот человек оказался фальшивкой, а не подлинником. С другой стороны, если его отношения с Томмазо деи Кавальери вполне могли быть и платоническими, то вот в платонические отношения с тем же Фебо ди Поджо верится меньше – репутация этого юноши была более чем сомнительная.

Во всяком случае, биограф Микеланджело Марсель Брион

пишет:

«Если мы мало знаем о связях Микеланджело с женщинами, то его отношения с молодыми людьми гораздо более известны как из его бумаг, так и из переписки <…> До нас дошли имена Фебо ди Поджо и Герардо Перини, и они были известны уже в тот период, поскольку Пьетро Аретино в полном слащавости письме, адресованном Микеланджело, ядовито намекал на его дружбу с этими юношами <…> Что в нем удивляет, так это явное предпочтение подростков, даже тех, кто, подобно Фебо ди Поджо, пользовался самой дурной репутацией. На все восторженные сонеты, которые слал ему художник, этот мальчик, про которого говорили, что он был необыкновенно красив, но до безобразия распущен, отвечал требованием денег в тоне, который наводит на мысль о шантаже. Именно этому Фебо ди Поджо Микеланджело написал удивительное для этого блестящего художника, уже почти старика, письмо, полное такой муки:

Фебо, вы относитесь ко мне с очень большой ненавистью, не знаю почему. Я думаю, что причиной этого является не моя любовь к вам, а слова людей, которым вам не следовало бы доверяться, зная меня так, как вы меня знаете. Я действительно не могу удержаться от того, чтобы писать вам это. Завтра утром я уезжаю в Пескью для встречи с кардиналом де Гезисом и мессером Бальдассаром. Я поеду с ними в Пизу, потом в Рим и больше сюда не вернусь. Я хочу, чтобы вы знали, что, пока я жив, где бы я ни находился, я всегда буду к вашим услугам с моей верностью и любовью больше, чем любой из ваших друзей во всем мире. Я молю Бога тем или иным образом открыть вам глаза, чтобы вы знали, что тот, кто желает вашего блага больше, чем собственного спасения, умеет любить, а не ненавидеть, как врага.

Этому дурному мальчику, которого он «любил больше своего спасения», Микеланджело однажды отослал свою необыкновенную поэму, о которой можно подумать, что она адресована самой страстно любимой женщине:

Я падаю, Господи, и сознаю мое падение. Я подобен человеку, которого сжигает пламя, который несет в себе огонь, чья боль увеличивается по мере того, как мельчает разум, уже почти побежденный его жертвой.

Остается лишь усиленно питать мое пылкое желание не омрачить твой прекрасный безмятежный лик. Я больше не могу, ты отобрал тормоз из моих рук, и душа моя смелеет в своем отчаянии»[184].

А вот что пишет об этом Надин Сотель:

«Церковь эпохи Возрождения трактовала гомосексуализм весьма двусмысленно. Микеланджело перед смертью уничтожил

свои рисунки, письма и поэмы, желая, кроме прочего, удалить следы своей реальной гомосексуальности, которую он никак не хотел признавать. Но смирился ли он со своим влечением к юношам и была ли у него возможность экспериментировать с этим достаточно продолжительный отрезок времени, чтобы сфомировалась настоящая склонность?»[185]

«К мужскому полу ты неравнодушен»

Таков подлинный Микеланджело, и люди всегда по-разному относились к этой стороне его жизни. Например, в 1623 году, когда были впервые опубликованы его поэмы, посвященные Томмазо, племянник Микеланджело был вынужден стыдливо подправить некоторые строки – становится видно, что даже современники гения были поражены явной гомосексуальной направленностью его стихов. Да и многие годы спустя сонеты Микеланджело, посвященные Томмазо, коробили ханжески настроенную общественность. Более того, вообще стихи мужчины, посвященные другому мужчине, до самого недавнего времени выглядели предосудительно, поэтому редакторы и переводчики заменяли в стихотворениях род местоимений с мужского на женский или на средний.

> Отметим, что при жизни Микеланджело его ориентация толковалась двояко. В частности, злоязычный сатирик и публицист Пьетро Аретино, считающийся некоторыми исследователями предтечей современной журналистики, осуждал его за отношения с людьми типа Фебо ди Поджо, Герардо Перини и Томмазо деи Кавальери. Он писал: «Хоть талант твой божественный, к мужскому полу ты неравнодушен»[186]. Другие утверждали, что Микеланджело был «женат на своем искусстве»[187].

Очевидно, что Фебо ди Поджо и Герардо Перини, с одной стороны, и Томмазо деи Кавальери, с другой, – это люди совершенно разные, более того – не имеющие ничего общего. Отношения с первыми двумя, даже самые платонические, не имеют никаких объяснений и оправданий. От таких людей просто надо держаться подальше, следуя известной поговорке. О том, что с ними стало, нам ничего не известно, да и не достойны они того, чтобы о них помнить. А вот Томмазо деи Кавальери в 1547 году женился. Он воздерживался от брака до тридцати восьми лет, а потом сделал предложение молодой девушке из родовитой римской семьи. Свадьба была пышная, на ней присутствовали тогдашний папа Павел III и его двор, вся римская знать и многие художники.

Через год супруга подарила мужу сына. Скорее всего, это был не единственный их ребенок. Во всяком случае, история сохранила для нас имя Эмилио деи Кавальери, родившегося

примерно в 1550 году и умершего в 1602 году. Этот человек был известным композитором, органистом, хореографом и танцором, и его работы, наряду с работами других композиторов из Рима, Флоренции и Венеции, сыграли решающую роль в зарождении стиля барокко в музыке. Он родился в Риме, и его отцом был Томмазо деи Кавальери, который прожил до 1587 года, пережив Микеланджело на двадцать три года.

> Зигмунд Фрейд полагал, что гомосексуальность представляет собой результат врожденной предрасположенности людей к бисексуальности. Он писал: «Разумеется, гомосексуальность нельзя считать достоинством, однако в ней нет ничего, чего бы следовало стыдиться, – это не порок, не признак деградации, ее нельзя назвать болезнью; мы рассматриваем ее как некий вариант полового развития. Многие весьма уважаемые люди прошлых лет и современности являются гомосексуалами, причем среди них есть несколько великих мужей (Платон, Микеланджело, Леонардо да Винчи и другие)»[188].

Однако есть и другие теории, которые отвергают концепцию Фрейда о психической бисексуальности людей. Например, некоторые специалисты считают, что гомосексуальность порождается исключительно страхом перед отношениями с лицами противоположного пола, и нам кажется, что это объяснение имеет к Микеланджело (с учетом его «странных» экспериментов в морге Санто-Спирито и известной идеализации собственного уродства) гораздо большее отношение.

Глава 15
«Страшный суд»

Экстравагантность семейства Фарнезе

Вернемся, однако, к заданию нового папы Павла III, который пожелал, чтобы Микеланджело создал картину Страшного суда на алтарной стене в Сикстинской капелле.

В книге «Загадка Микеланджело» Бенджамина Блеча и Роя Долинера можно прочесть:

«Когда Павел стал папой римским, настал черед семьи Фарнезе наслаждаться привилегиями папства и опустошать казну Ватикана»[189].

В подтверждение своих слов эти историки приводят следующий факт: Фарнезе построили для себя шикарный дворец, а когда все работы были завершены, в одном из верхних залов дворца они устроили многодневное пиршество, на котором все блюда, вазы, кубки и приборы были из чистого золота. Но и это еще не все. После очередного пира хозяева дворца открывали окна, выходившие на реку Тибр, и, развлекаясь, выбрасывали в них грязные золотые приборы. Разумеется, гости были в шоке от увиденного. Ведь им и в голову не могло прийти, что слуги прятались в кустах под окнами дворца и ловили посуду сетями, чтобы этот же фокус можно было повторить на следующем пиру.

Вот таким человеком был Павел III из семейства Фарнезе. Но, как ни странно, Микеланджело быстро привязался к нему. Как пишет Надин Сотель, «он ценил его культуру, его юмор, его целостность»[190].

Скрытые послания Микеланджело

Для Микеланджело после разграбления Рима и покорения Флоренции Страшный суд не прекращался.

Разве сам Данте мог бы придумать ад более сумрачным, чем все эти повторяющиеся ужасы, в которые Господь бросал свои творения?

– Нет, – размышлял Микеланджело, – Страшный суд – это не система. Тут каждое событие должно отличаться от другого. Дева Мария? Она будет находиться рядом со своим огромным Сыном-Карающим, в самом центре фрески. Лишь следы на теле будут напоминать о Его Распятии, но они будут почти невидимы. Верующие должны понимать, что момент заступничества Богоматери прошел.

Художник долго думал над идеей новой фрески, и в конечном итоге она получилась у него полной скрытых посланий, являющихся неопровержимым доказательством не только таланта ее создателя, но и существования у него собственной философии.

Первым шагом стала реконструкция стены: окна заделали, а некоторые первоначальные фрески – уничтожили. По утверждению Бенджамина Блеча и Роя Долинера, форма стены была изменена, и она стала своими очертаниями «совпадать с тем, что на иврите называется ***luchot,*** Скрижали Закона Божьего, содержание которых известно всем как десять заповедей»[191].

Подтверждает это и искусствовед Энрико Бручини, один из главных экспертов музеев Ватикана, который пишет, что «на фреске «Страшный суд» влияние иудейской культуры вполне очевидно». Он также подчеркивает тот факт, что «огромная фреска точно повторяет формы скрижалей Моисея»[192].

Когда форму стены изменили и поверхность была готова к росписи, Микеланджело построил леса и подобрал надежных помощников, чтобы готовить штукатурку и краски. На этот раз даже цветовая гамма фрески должна была отличаться от того, что было им сделано на потолке. Дело в том, что там Микеланджело практически не использовал оттенков синего, ведь синяя краска для фресок в те времена стоила очень дорого, так как ее изготавливали из лазурита, полудрагоценного камня, привозимого из Персии. В свое время Юлий II заставлял художника покупать краски за деньги из собственного кармана, поэтому Микеланджело и экономил, теперь же роспись алтарной стены оплачивалась семейством Фарнезе, а это значило, что деньги можно было не считать. В итоге фоном гигантской росписи Микеланджело выбрал небесно-голубой цвет, а

«Страшный суд» стал, пожалуй, самым дорогим живописным произведением за всю историю человечества.

Как и положено, художник начал работу с верхней части стены, а потом медленно стал продвигаться вниз, разбирая леса. Четыре года он самостоятельно расписывал огромную стену (площадь фрески составляет 13,7 на 12,2 метра – или 167 квадратных метров). Ему помогали всего несколько человек, но они не участвовали в росписи. Более того, Микеланджело сам перетаскивал тяжелые лестницы с места на место, хотя ему было уже за шестьдесят.

Сверху на фреске художник изобразил ангелов, несущих предметы, связанные с мучениями Христа: крест, терновый венец, колонну, у которой бичевали Христа, и т. д.

> Специалисты отмечают, что Микеланджело, в отличие от других художников, изображал ангелов без крыльев и нимба. У него все они – красивые стройные юноши, в большинстве своем – абсолютно обнаженные. Что это было? Может быть, символ человеческого происхождения страстей, перенесенных на небеса.

Ниже уровня ангелов изображены праведники, окружающие Иисуса. Все они получили право на вечную жизнь вместе с ангелами и рядом с Христом. Одна поразительная деталь: прямо над головой Иисуса находится прекрасный златовласый ангел, облаченный в красное, и он указывает на двоих мужчин, находящихся в круге праведников. Эти мужчины несомненно евреи, о чем говорит их одежда, которую предписывала носить евреям Церковь. А перед ними изображена женщина с покрытой головой, шепчущая что-то на ухо юноше. Этот юноша явно напоминает Пико делла Мирандолу, наставника молодого Микеланджело во дворце Лоренцо Великолепного.

В центре фрески Иисус Христос. Справа – святой Петр. Рядом с ним – святой Павел. По другую сторону от Иисуса – его мать Мария.

Иисус Микеланджело не похож на традиционные изображения: у него нет бороды, а фигура его напоминает человека, много лет занимавшегося культуризмом. Он больше похож не на Иисуса, а на мускулистую древнегреческую статую – смесь Аполлона с Гераклом.

Словно сообщник, Христос смотрит чуть вниз – на святого Варфоломея с ободранной кожей, держащего в одной руке пыточный нож, а в другой – свою содранную кожу. Это классическое изображение: замученного святого Варфоломея всегда рисовали держащим свою кожу и с ножом в руках.

Биограф Микеланджело Марсель Брион отмечает:

«В «Страшном суде» он оставит собственный портрет, который на этот раз будет в равной степени как физическим, так и моральным. Но он упрячет его так хорошо, что пройдут столетия, прежде чем кто-то догадается его открыть. Он займет место жертвы. Разве это не подходит ему, страдавшему столько лет? Слово *жертва* часто возникает в его поэмах <…> Среди всех святых <…> Микеланджело ближе всех святой Варфоломей, с которого, живого, содрали кожу, а потом распяли на кресте. Вот вам и образ человека, с тела и души которого содрали кожу. Только и всего. Но было бы слишком просто, слишком прямолинейно придать его черты святому Варфоломею. Он спрячется более надежно. Под развевающимся в руках жертвы флагом. Именно это лицо, с которого содрана кожа, и сама эта жалкая пустая оболочка, смешная и отвратительная, станут портретом Микеланджело, его единственным аутентичным автопортретом, которым мы располагаем, самым правдивым, самым глубоким, самым ясным в его горькой ироничности. Портретом, воспроизводящим во всей полноте и сущности человека, павшего жертвой в равной степени как радости, так и горя, человека великих неосуществленных мечтаний, изголодавшегося по любви и не переставшего бежать от нее, своего собственного палача. Но никакой палач не сравнится по изобретательности и жестокости с тем, кто терзает себя сам»[193].

Как мы уже говорили, в те времена авторам запрещалось подписывать свои работы, заказанные Ватиканом. Но, как и в случае со скульптурой «Пьета», Микеланджело тайно «подписал» фреску, только вместо своего имени он изобразил на ней свое лицо. Считается, что это был еще один протест художника. Он словно показывает нам всем, что приказ папы возобновить работы в Сикстинской капелле был для него мучением не менее тяжким, чем снятие кожи с живого человека.

А вот что пишет Надин Сотель:

«Святые, сгруппированные вокруг Христа, не выглядят красивыми. Их позы скорее требующие, враждебные.

Справа от Вечного Судьи – избранные; слева – приговоренные.

А в глубине? Серо-голубой фон, без всякой глубины. А форма? Темная, погасшая. А перспектива? Она отсутствует.

Толпа персонажей будет словно надвигаться на зрителя, как войска на марше, безразличная к массивным ангелам и демонам с человеческими фигурами, расположенным на высотах и в люнетах»[194].

Еще одна поразительная деталь: за фигурой святого

Варфоломея Микеланджело изобразил мужчину в профиль – это Томмазо деи Кавальери. С другой стороны, также под фигурой Христа, находится святой Лаврентий[195] с железной решеткой в руках, выше – женщина с платком на голове. Это Виттория Колонна, о которой мы расскажем ниже.

> Томмазо – единственный человек на всей гигантской композиции, кто смотрит Христу прямо в глаза. Это стало ясно после недавней реставрации фрески. Как утверждают Бенджамин Блеч и Рой Долинер, «Микеланджело, считавший себя грешником, недостойным Царствия Небесного, верил, что единственный его путь к спасению – настоящая, искренняя любовь Томмазо к нему. Здесь он изобразил Томмазо своим заступником, вымаливающим для него прощение у Судьи Христа»[196].

Кстати сказать, то, что на фреске изображен именно Томмазо деи Кавальери, – не просто догадка. Этому имеется настоящее доказательство, созданное рукой самого Микеланджело. Вот что он написал в одном из своих сонетов, посвященных Томмазо:

> Такой хочу судьбы: своею мертвой кожей
> Укрыть вас, господин, как покрывалом.
> Как змей ползет в укрытие сквозь скалы,
> Так я пройду сквозь смерть к тому, что мне дороже[197].

И еще одно скрытое послание: внизу фрески изображены мучения грешников, попавших в ад, и здесь же можно увидеть мифического царя Миноса с ослиными ушами и обвитого змеем, пожирающим его гениталии, – так вот, его лицо удивительно напоминает лицо Бьяджо да Чезена, церемониймейстера Павла III, второго человека в Риме после понтифика. Известно, что Бьяджо критиковал Микеланджело, говоря, что обилие мужской наготы на фреске напоминает ему скорее общественные бани, чем священные сюжеты. И Микеланджело нашел вот такой способ жестоко отомстить ему. Увидев свое изображение, Бьяджо взвыл от обиды и потребовал от папы, чтобы тот заставил «мерзкого художника» переделать картину.

– Увы, сын мой, – ответил Павел с улыбкой, – я властен на земле, я мог бы вмешаться, если бы речь шла хотя бы о чистилище. Но если речь идет об аде – там я бессилен. Иди, поговори об этом с Микеланджело.

Но они так и не помирились, и Бьяджо да Чезена, благодаря

мстительному характеру Микеланджело, остался в аду навсегда.

Завершение работы над фреской

В конце 1540 года, когда фреска «Страшный суд» была почти закончена, Микеланджело вдруг упал со строительных лесов. Ненавидя врачей, он отказался впустить доктора, вызванного Томмазо деи Кавальери. Микеланджело потом говорил, что они оба хотели выбить дверь. Но стоит ли ему верить?

А вот что очевидно, так это реакция папы в тот момент, когда он в первый раз увидел «Страшный суд»: он упал на колени и принялся молиться, а потом долго плакал в ногах у Христа-Карающего…

Но были и реакции совсем иного рода. Например, Пьетро Аретино, ведущий сатирик, публицист и драматург своего времени, написал письмо, в котором обрушился на изображение гениталий и прочих неприличных деталей в изображении мучеников и дев. «Даже в борделе, – писал Аретино, – опустишь от стыда глаза, увидев подобное»[198]. Это было самое начало Контрреформации, и Аретино лил воду на мельницу тех, кто требовал «одеть» обнаженных персонажей художника.

Аретино написал это письмо из Венеции в ноябре 1545 года, и на этом он не остановился. В январе 1546 года он написал, что Микеланджело за его бесстыдные картины «следовало бы причислить к сторонникам Лютера»[199]. Таким образом он открыто обвинил художника в ереси, а в те времена более страшное обвинение трудно было придумать. Но и Микеланджело по-своему отомстил Аретино. Изучение деталей «Страшного суда» открыло следующий факт: на коже, которую держит в левой руке святой Варфоломей, обнаружился автопортрет самого Микеланджело, а в лице Варфоломея – сходство с Пьетро Аретино. Таким образом, на одном из самых заметных мест алтарной стены художник изобразил своего врага с ножом в руке, и тот как бы содрал кожу с него самого.

Возможно, Аретино и был прав. Многим «гениталии и прочие неприличные детали» фрески показались недопустимыми – и сами по себе, и в данном конкретном месте. В частности, отмечалось: для того, чтобы заставить людей понять, что любовь даже мужчины к мужчине может привести к искуплению, Микеланджело изобразил в раю несколько страстно целующихся мужчин. Более того, в своей книге «Нагота, искусство и декор, эстетические изменения в художественных произведениях XVI века» искусствовед из Пизы Елена Лаццарини вообще упрекает Микеланджело в том, что прорисованные на фреске «напряженные мускулы мужчин» и прочие «анатомические

детали» были взяты им из реальной жизни во время посещения общественных бань, в которых тогда имелись все условия как для водных процедур, так и для сексуальных контактов[200].

Что бы ни говорили о сексуальной ориентации Микеланджело, как художник и скульптор он, безусловно, предпочитал мужское тело женскому. Более того, как утверждают специалисты, среди его рисунков с натуры нет ни одного женского тела, а посему считается, что для женских образов художник «переписывал зарисовки, сделанные с мужчин, которых он любил изображать полностью раздетыми»[201].

В церкви, более того – в центре Ватикана, подобное и в самом деле выглядит неуместным. Кстати сказать, именно по этой причине несколько римских пап, сменяя друг друга, пытались потом исправить «непристойную» наготу «Страшного суда» Микеланджело.

Впрочем, вот что говорят Блеч и Долинер:

«Когда он окончил роспись, она стала самым масштабным изображением Страшного суда в мире, а также самой большой фреской, выполненной одним художником, и в то же время самой новаторской, таинственной и символической. Буонарроти, теперь всемирно известный, богатый, влюбленный, но все еще бунтарь, нарушил этим произведением все традиции в искусстве, существовавшие к тому времени»[202].

Глава 16
Виттория Колонна

Аристократка, вдова испанского генерала

Была в жизни Микеланджело и женщина, одна-единственная, и звали ее Виттория Колонна. Встреча с ней произошла в 1536 году.

Ей в то время было сорок семь лет, а ему – более шестидесяти. Виттория принадлежала к старой итальянской аристократии: она происходила из могущественной семьи Колонна по отцу, а по матери была принцессой Урбинской.

Биограф Микеланджело Огюст Ланно-Роллан уточняет:

> «Виттория Колонна родилась не в Неаполе, как уверяют некоторые писатели, а в Марино, небольшом городке, принадлежавшем ее семье. Отец ее, Фабрицио Колонна, герцог де Паллиано, был великим коннетаблем Неаполитанского королевства»[203].

В семнадцать лет она вышла замуж за маркиза ди Пескара[204], разбившего войска короля Франциска I при Павии. Она его любила, он ее – нет. Он был слишком занят, посвящая почти все время своей любимой войне. После его гибели от ран в ноябре 1525 года Виттория замкнулась в вечной печали неутешного вдовства и полностью ушла в философию, религию и поэзию. По словам Огюста Ланно-Роллана, она «посвятила всю свою жизнь воспоминаниям о муже»[205].

Вот что пишет Асканио Кондиви об отношениях Микеланджело и Виттории:

«Особенно велика была любовь, которую он питал к маркизе ди Пескара, влюбившись в ее божественный дух и получив от нее безумную ответную любовь. До сих пор хранит он множество ее писем, исполненных самого чистого и сладчайшего чувства <… > Сам он написал для нее множество сонетов, талантливых и исполненных сладостной тоски. Много раз покидала она Витербо и другие места, куда ездила для развлечения или чтобы провести лето, и приезжала в Рим только ради того, чтобы повидать Микеланджело»[206].

Можно верить Кондиви, а можно и не верить. В любом случае, он выпустил в свет биографию Микеланджело еще при его жизни, и многие уверяют, что сам великий творец наставлял его в этом труде, а это значит, что в нем написано лишь то, что нужно было пожилому гению.

Любовь особого порядка

Любил ли он Витторию Колонна? По-своему – конечно. Но это не была любовь в том смысле, в каком ее понимает подавляющее большинство людей. Любовь Микеланджело к этой женщине была особого порядка.

Известно, что после смерти мужа она стала едва ли не самой знаменитой итальянской поэтессой эпохи Возрождения. Они с Микеланджело целое десятилетие регулярно общались друг с другом, обмениваясь стихотворными текстами и философскими размышлениями, и при этом ее мысли о бренности мирской жизни находили горячий отклик в измученной душе Микеланджело.

Есть известная мудрость о том, что любовь – это единство трех влечений: влечения ума, влечения сердца и влечения того, что ниже пояса. Само по себе влечение ума – это уважение, влечение сердца – это дружба, а третье влечение имеет прямое отношение к тому, что принято называть сексом. Так вот, если рассматривать отношения Микеланджело с Витторией Колонна, то в них, без сомнения, имели место два первых влечения, но напрочь отсутствовало третье. Следовательно, любовью эти отношения назвать никак нельзя.

> Жизнь Микеланджело никогда не была согрета женской лаской. В этом смысле он женщин не знал, он их боялся и старался избегать. Однажды один священник выразил сожаление по поводу того, что Микеланджело так и не женился и у него нет детей, на что художник ответил: «И без женщин достаточно терзаний доставило мне искусство, а детьми моими будут произведения, которые я оставлю после себя»[207].

Эти слова наглядно иллюстрируют мысль о том, что, как бы ни говорил Зигмунд Фрейд, у Микеланджело не было никакой врожденной предрасположенности к бисексуальности.

По определению Асканио Кондиви, то, что было между ними, – это «чистая любовь, целомудренная, платоническая и идеальная, как та, что испытывал Данте к своей Беатриче»[208].

А вот Риктор Нортон, один из исследователей интимной жизни Микеланджело, определяет их отношения так:

«Он возвел ее на пьедестал, но вряд ли его любовь к ней можно назвать гетеросексуальной: он звал ее «мужчина в женщине» (un иото in una donna). Его стихи к ней <…> подчас

трудно отличить от сонетов к юноше Томмазо деи Кавальери, к тому же известно, что Микеланджело сам подчас заменял обращение «синьор» на «синьора» перед тем, как пустить свои стихи в народ»[209].

Она сама определяла чувство, объединявшее их, как дружбу и вернейшую привязанность.

Биограф Микеланджело Марсель Брион совершенно справедливо называет его отношения с Витторией Колонна «душевной дружбой»[210].

«Мужчина в женщине»

А как выглядела Виттория Колонна и была ли она красавицей?

Марсель Брион описывает ее так:

«Писатели того периода слишком много сказали нам о целомудрии Виттории Колонна, о ее уме и о ее таланте, чтобы не дать понять, что она вовсе не была красивой. Но она выглядела очень благородно и достойно, и все современники единодушно ее хвалили. Это компенсировало отсутствовавшую физическую привлекательность»[211].

Надин Сотель, другой биограф Микеланджело, еще более категорична:

> «Виттория не была красавицей: у нее было почти мужское лицо с высоким лбом, слишком длинный нос, плотно сжатые губы»[212].

«Отсутствие физической привлекательности», «почти мужское лицо», «мужчина в женщине». Не правда ли, такие повторяющиеся характеристики могут говорить лишь об одном. На современном языке это описывается схемой: долгое одиночество – привычка к самостоятельности – избыточная выработка чуждого женщине тестостерона – перестановка ролей на эмоциональном уровне – разбалансировка мужских и женских качеств – и т. д. Подобные «перевертыши» хорошо известны в психологии. Кстати сказать, такие «мужчины в женщине» часто находят себе партнерш-лесбиянок или «друзей» среди мужчин-гомосексуалистов.

Надин Сотель отмечает, что волевая Виттория Колонна «представляла для Микеланджело некую двоякую женственность»[213]. Эти слова можно понимать по-разному, но в первую очередь на ум приходит следующее. В каждом человеке есть суть мужская и суть женская. Природа дала людям два начала, и Микеланджело в данном случае любил не женщину, не женственность в Виттории, а ее двоякую суть.

После смерти мужа маркиза хотела уйти в монастырь, но папа Климент VII запретил ей это делать, и она довольствовалась тем, что стала вести полумонашескую жизнь рядом с монастырем. При этом она общалась не только с Микеланджело, но и со многими другими выдающимися людьми. В частности, она переписывалась с поэтом и драматургом Лудовико Ариосто (он воспел ее в своей поэме «Неистовый Роланд»), встречалась с реформаторами вроде проповедника Бернардино Окино и

религиозного писателя Хуана де Вальдеса.

С Микеланджело, например, Виттория Колонна вела длительные дискуссии о фламандской живописи. Португальский художник Франсишку де Ольянда оставил книгу воспоминаний о беседах Микеланджело с маркизой ди Пескара. «Я наблюдал, – пишет он, – как в спорах она, словно военачальник, запасшийся хитроумным планом и осторожностью, идет на штурм неприступной крепости. А Микеланджело, подобно осажденному, проявляет чудеса изворотливости <…> Но, в конце концов, победу одерживала маркиза. Впрочем, я и не представляю себе, кто бы мог оказать ей сопротивление»[214].

Исключительно духовная связь

Марсель Брион пишет:

«Маркиза ди Пескара и живописец Сикстинской капеллы были созданы друг для друга. С момента встречи с нею Микеланджело охватила неистовая страсть к ней, которая, вероятно, не была чувственной, потому что этой даме было уже сорок шесть лет, и она вовсе не блистала красотой, той физической красотой, к которой художник всегда будет чувствителен. Но существует и еще одна красота, которую он также умел ценить, – красота души, и его соблазнило именно это качество Виттории Колонна»[215].

Другий биограф Микеланджело Огюст Ланно-Роллан называет его отношение к маркизе «гибридным чувством» между «двумя душами твердого закала»[216].

Безусловно, это было взаимное чувство, но эта дружба, которой всецело отдался Микеланджело, могла быть лишь душевной. По убеждению Марселя Бриона, «целомудренная строгость и суровое вдовство Виттории Колонна, как и различие их положений, не допускали иной связи, кроме духовной»[217]. И еще один важный момент, хорошо знакомый психологам: их роднило слишком многое, чтобы плотский союз мог что-то добавить к их дружбе. А роднило их действительно многое: взаимное восхищение, общность понимания искусства и религии и т. д. Право же, таким отношениям плотский союз может только повредить.

Переписка с Витторией Колонна

Виттория Колонна писала Микеланджело такие письма:

«Великолепный маэстро! Ваша слава, которую приносят вам ваши добродетели, так велика, что я, возможно, никогда бы не поверила в то, чтобы каким-то образом можно было стать на время смертной, если бы в ваше сердце не проник этот божественный свет, который доказал нам, что такая долгая земная слава от этого не менее подвержена смерти. Таким образом, созерцая на ваших картинах доброту того, кто создал вас уникальным мастером, вы узнаете, что своими писаниями, уже почти мертвыми, я воздаю благодарность только Господу, потому что, описывая их, грешу перед ним меньше, тем более что теперь не делаю этого на досуге»[218].

И Микеланджело отвечал ей не менее экзальтированными строками:

«Нет никого, о женщина, кто мог бы подняться до твоего сверкающего нимба, если бы к нему не пришли на помощь твое смирение и твоя учтивость, так долог и изнурителен этот путь. Расстояние между нами неуклонно увеличивается, мое мужество слабеет, я начинаю задыхаться на полпути. Да парит твоя красота, несмотря ни на что, в высших сферах, потому что именно при этом она очаровывает влюбленное сердце, жадное до всего редкого и возвышенного. Но чтобы я смог насладиться твоим расположением, умоляю тебя, спустись ко мне. Я нахожу удовольствие в мыслях о том, что твое проницательное пренебрежение прощает мой грех, состоящий в смиренной любви и в ненависти за то, что ты так далеко от меня»[219].

> По словам Марселя Бриона, «Виттория Колонна умела быть благодарной художнику за воспевание ее, как если бы она была молодой и красивой женщиной, хотя в действительности вовсе не была ею, несмотря на все другие достоинства»[220].

С некоторых пор она жила в уединении в Витербо, небольшом городке к северо-западу от Рима, и их с Микеланджело переписка воспринималась ею как один из чудесных даров, способный смягчить горечь ее одиночества.

Но пока Микеланджело писал, а Виттория Колонна молилась, ее враги действовали. Папа Павел III, принадлежавший к семейству Фарнезе, а значит, к тем, кто был традиционно враждебен линии, от которой происходила маркиза ди Пескара,

конфисковал ее собственность. Теперь от былого богатства набожной вдовы остались одни лишь руины. Ее бывшие знакомцы, опасаясь впасть в немилость заодно с нею, отвернулись от нее. Но Микеланджело и еще несколько верных друзей не оставили Витторию.

В 1529 году она возвратилась в Рим и следующие несколько лет провела в разъездах между ним, Орвьето и другими местами. В 1537 году она поселилась в Ферраре, а потом ушла в монастырь Санта-Анна в Риме, где, как утверждает Огюст Ланно-Роллан, «полностью посвятила себя Богу»[221].

Невосполнимая потеря

Виттория умерла 25 февраля 1547 года, всего через три года после возвращения в Рим. Микеланджело находился с ней рядом, с болью наблюдая за тем, как прогрессирует болезнь, гасившая свет ее ума, который он так любил, и отнимая последние силы у ее тела.

Огюст Ланно-Роллан пишет:

«Виттория Колонна, здоровье которой всегда было слабым, серьезно заболела, и ее родственница Джулия Колонна перевезла ее в свой дом <…> Микеланджело не покидал жилище, где угасала его подруга; он стоял на коленях, когда наступил ее последний час <. > Эта потеря погрузила его в страдания, равносильные отчаянию»[222].

Позднее он признался Асканио Кондиви, что в этом мире не испытывал более мучительной боли, чем дав Виттории уйти из жизни, не поцеловав ей ни лоб, ни лицо, а только руку.

«Она меня очень любила, и я отвечал ей взаимностью, – написал он своему другу Джованни-Франческо Фаттучи. – Смерть отняла у меня большого друга»[223]. Марсель Брион констатирует:

«Большой друг! Вот кем она для него была. Таков был тот ее образ, который он хотел сохранить в своей памяти. Таково было ощущение, которое оставалось в нем после того, как смерть разрушила плотскую привлекательность, страсть чувств. Остается тишина, спокойная радость дружбы. Большой друг.»[224]

Ее смерти Микеланджело посвятил несколько сонетов. Вот, например, один из них:

Когда моих столь частых воздыханий
Виновница навеки скрылась с глаз, —
Природа, что дарила ею нас,
Поникла от стыда, мы ж – от рыданий.

Но не взяла и смерть тщеславной дани:
У солнца солнц – свет все же не погас;
Любовь сильней: вернул ее приказ
В мир – жизнь, а душу – в сонм святых сияний.

Хотела смерть, в ожесточенье зла,
Прервать высоких подвигов звучанье,
Чтоб та душа была не столь светла, —

Напрасный труд! Явили нам писанья

В ней жизнь полней, чем с виду жизнь была,
И было смертной в небе воздаянье[225].

А вот еще более нежное произведение, провозглашающее торжество любви над смертью:

Чтоб не сбирать по крохам у людей
Единый лик красы неповторимой,
Был в донне благостной и чтимой
Он явлен нам в прозрачной пелене, —
Ведь множество своих частей
Берет у мира небо не вполне.
И внемля вздох ее во сне,
Господь в единое мгновенье
Унес из мерзости земной
Ее к себе, сокрыв от созерцанья.
Но не поглотит все ж забвенье,
Как смерть, – сосуд ее людской,
Ее святые, сладкие писанья.
Нам жалость молвит в назиданье:
Когда б Господь всем тот же дал удел
И смерть искала долг, – кто б уцелел?[226]

Для Микеланджело, лишившегося единственной подруги, пребывание в Риме стало невыносимым. Он очень хотел покинуть Вечный Город, чтобы все забыть, чтобы не видеть больше этой «пустой декорации», которая кричала ему о наступившей в его жизни пустоте. Куда уехать? Да, например, во Францию, куда его уже давно приглашал король Франциск I.

У Марселя Бриона читаем:

«Он хотел уехать из Рима, который был для него полон мучительных воспоминаний, но мысль о возможности покинуть эти места печалила его больше, чем увлекала перспектива отъезда. Он понимал, что вдали от Италии для его старой души флорентийца любое место будет ссылкой, даже блестящий французский двор. Он весьма любезно предложил выполнить для Франциска I любые работы, которые тот пожелает, но – не уезжая из Рима. «Я уже стар и еще несколько месяцев должен работать для папы Павла»[227].

Но работать не было решительно никаких сил.

Биограф Микеланджело Надин Сотель пишет:

«Смерть подруги в 1547 году сделала его похожим на «пустую раковину». Это совпало с торжественным открытием гробницы Юлия II в церкви Сан-Пьетро ин Винколи. Саркофаг был украшен по бокам двумя последними статуями, библейскими Рахилью и Лией. Одновременно с этим он рисовал фрески в часовне Паулина в Ватикане («Обращение Святого Павла» и «Распятие Святого Петра»), которые в 1550 году он бросил незаконченными, отказавшись от выполения папского заказа:

– Святейший отец, я слишком стар, мой мочевой пузырь причиняет мне страдания[228].

– Мы дадим тебе столько времени, сколько нужно, сын мой.

Его фрески полны света, как весь свод Сикстинской капеллы; персонажи стилизованы, представленные со спины (но одетые), они удивительно напоминают его «Купальщиков». Круговое движение вызывает в памяти «Страшный суд». Множество убегающих точек отрицает перспективу. Что это? Провокация? Гениальное предчувствие творчества Сезанна или Пикассо?»[229]

Глава 17
Последние годы жизни

Опять грязная политика

Следует отметить, что с возрастом жизнь Микеланджело полностью изменилась. После 1535 года он стал центром притяжения для группы юных флорентийских республиканцев, которые собирались в его мастерской на Мачелло деи Корви, продумывая детали заговора против Алессандро де Медичи, могущественного хозяина Флоренции.

Алессандро стал правителем Флоренции в 1531 году, когда ему было всего девятнадцать лет. Император Карл V даровал ему наследственный титул герцога, и это было воспринято как конец Флорентийской республики. Более того, поддерживая Алессандро в его борьбе с флорентийскими свободами, Карл выдал за него свою внебрачную дочь Маргариту, рожденную от любовницы-фламандки Иоганны ван дер Гейнст.

Поначалу этот страшный человек был поставлен во главе Флоренции вместе с таким же подростком – Ипполито де Медичи, единственным сыном Джулиано де Медичи, герцога Немурского и внуком Лоренцо Великолепного. Его отец умер в 1516 году, и мальчика воспитывали его дяди – папа Лев X и Джулио де Медичи, будущий папа Климент VII. Но получилось так, что тираническое правление Алессандро было таким непопулярным, что флорентийцы выбрали Ипполито своим послом и отправили с петицией к Карлу V, прося о смещении Мавра. По слухам, герцог Алессандро, узнав об этом, решил не медлить – и Ипполито «неожиданно» умер 10 августа 1535 года. Естественно, тут же пошли слухи об отравлении. Более того, нашелся и исполнитель – некий Джованни Андреа. Он был арестован и позже признался во всем. А кто заказчик? Как говорится, не пойман – не вор, но все были уверены, что Ипполито убили по приказу Алессандро де Медичи, считавшего его своим соперником.

Заговор, в который был вовлечен Микеланджело, не сложился. В январе 1537 года Алессандро был убит собственным кузеном из младшей ветви Медичи Лоренцино, прозванным «Лорензаччо». Говорят, что Лорензаччо выманил жертву на свидание со своей сестрой, прекрасной вдовой Лодомией. По одной из версий, он пошел на убийство именно за посягательство Мавра на Лодомию. Когда дело было сделано, тело герцога завернули в ковер и тайно захоронили на кладбище Сан-Лоренцо. А в обращении к народу, опубликованном позднее, Лоренцино заявил, что

убийство Алессандро совершено на благо республики. Впрочем, это ему не помогло – он оказался вынужден бежать в Венецию, где в 1548 году умер – тоже от рук убийц.

После этого титул герцога Флоренции наследовал его молодой дядя Козимо, сын Джованни делле Банде Нерее и Марии Сальвиати, по материнской линии внучки Лоренцо Великолепного. Таким образом он стал первым из представителей боковой линии Медичи во главе Флоренции, и в момент принятия титула ему было всего семнадцать лет. Однако очень скоро его стали звать Козимо Великий из-за страха, который он успел всем внушить.

Главный архитектор собора Святого Петра

А в августе 1546 года скончался Антонио да Сангалло, который после смерти Рафаэля много лет был главным архитектором собора Святого Петра в Риме. После этого на его место назначили Микеланджело.

Когда папа Павел III объявил ему об этом, Микеланджело принялся ворчать по поводу своего преклонного возраста, но тем не менее тут же принялся за работу, заявив при этом ошеломленному понтифику:

– Ваше святейшество, я отказываюсь от платы. Я буду работать, руководствуясь духовными соображениями.

А Бартоломео Ферранти, канонику собора Святого Петра, он вдруг произнес настоящую речь в защиту того, кого всегда так ненавидел, – Донато Браманте! О нем Микеланджело вдруг сказал, что это был архитектор «из числа самых благородных со времен Античности». Более того, он написал, что «тот, кто отклоняется от замысла Браманте, отклоняется от истины»[230]. (Официальной датой закладки нового собора считается 18 апреля 1506 года – именно в этот день Донато Браманте приступил к работе. Он руководил строительством до самой своей смерти в 1514 году. После смерти Браманте его детище подверглось множеству перестроек.)

Продолжение этого письма, касающееся бесконечных галерей Сангалло, вызывает улыбку:

«У него между верхом и низом столько темных закоулков, представляющих великие удобства для всевозможных бесчинств: например, для укрывательства людей, преследуемых законом, для производства фальшивых монет, для оплодотворения монахинь. По вечерам, когда церковь нужно запирать, потребовалось бы двадцать пять человек для поиска спрятавшихся в ней злоумышленников, да и найти их можно было бы лишь с трудом»[231].

В результате Микеланджело постепенно разрушил конструкцию Сангалло, чтобы вернуться к первоначальному замыслу Браманте, который положил в основу своего плана равноконечный греческий крест, в углах которого должны были располагаться четыре купольные капеллы, а по углам внешнего объема – четыре колокольни.

Естественно, подобное решение спровоцировало вопли негодования со стороны «бывших дружков и приближенных» Сангалло. Но новый папа Юлий III[232], поддерживавший Микеланджело несмотря ни на что, дал ему полный карт-бланш.

Как пишет Надин Сотель, «Микеланджело, полный ревностного отношения к своей «монополии», не пожалел ничего: ни планы базилики, ни ее макеты, ни макеты купола, строительство которого в результате начнется лишь за четыре года до его смерти, то есть в 1560 году»[233].

Но силы у Микеланджело уже были не те. «Мой разум и моя память покинули меня, что ждет меня дальше?»[234] – вопрошал он на восьмидесятом году жизни. У него не было никакого проекта фасада. Но он представлял себе здание в целом, и это придавало особый стиль всем последовавшим перестройкам. Однако работа Джакомо делла Порта[235], ученика Микеланджело, которому помогал советами верный Томмазо деи Кавальери, будет перечеркнута абсурдным решением очередного папы Павла V, который в 1607 году прикажет вновь вернуться к плану «латинского креста»[236].

Представлял ли себе старик, каким образом будет переработано его произведение? Без всякого сомнения, ведь он писал:

«Если я покину Рим, немало найдется негодяев, которые будут радоваться этому; это разрушит все, что было сделано, это станет огромным стыдом для меня, а для моей души – огромным грехом»[237].

Но Микеланджело и здесь нашел способ отомстить. Когда он проектировал огромный купол нового собора Святого Петра, он ориентировался на свой любимый Пантеон, «храм всех богов», усыпальницу великих, построенную при императоре Адриане в 115–125 годах. Естественно, он предложил папе скопировать проект купола Пантеона и накрыть таким же куполом новый храм. Но папа ответил, что купол Адриана был языческим, а собор в Ватикане должен иметь купол, выглядящий по-христиански, как, например, купол собора Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции, спроектированный Филиппо Брунеллески.

В результате раздосадованный Микеланджело спроектировал известный теперь всему миру купол яйцевидной формы, но с одной небольшой деталью, о которой известно немногим. Вот что пишут об этом Блеч и Долинер:

«Согласно католической традиции, купол главного городского собора должен быть самым широким, а сам собор – самым высоким в городе зданием, что говорило бы о его особой

важности. Когда Микеланджело скончался в возрасте восьмидесяти девяти лет, огромная основа для купола, по форме напоминающая барабан (tamburro), была уже готова. Разумеется, строительство было приостановлено на несколько недель. Любой строитель или инженер подтвердит, что, если строительство какого-либо объекта приостанавливается, очень важно еще раз замерить все параметры, так как в здании возможны сдвиги, сжатие или, наоборот, расширение. Когда сделали повторные замеры основы для купола Микеланджело, выяснилось, что великий мастер вновь перехитрил Ватикан. Оказалось, что диаметр купола был на целых полтора фута уже купола Пантеона[238]. Ничего нельзя было сделать, только установить купол и надеяться, что никто этого не заметит. До сих пор главный купол Ватикана – лишь второй по ширине купол в Риме»[239].

«Исправление» шедевра Микеланджело

Павел IV – кардинал Джанпьетро Караффа, бывший инквизитор, ставший папой в мае 1555 года, – «замазал» фрески Сикстинской капеллы. Призванный для этого художник Даниэле да Вольтерра вынужден был пририсовать персонажам Микеланджело набедренные повязки и нижние юбки, за что навеки получил прозвище «исподнишник».

Надо сказать, что Павел IV был настоящим чудовищем. Он издал перечень недозволенных книг, запретил женщинам появляться в Ватикане, велел римским евреям жить в гетто, публично сжигал обвиненных в гомосексуализме, а также запретил употребление картофеля, назвав его «фруктом Сатаны». Произвол этого папы обрушился и на Сикстинскую капеллу. Он выбранил престарелого Микеланджело и приказал ему дорисовать одежду на обнаженных фигурах «Страшного суда».

При этом он сказал:

– Фреска должна быть подходящей для папской капеллы.

На это Микеланджело с вызовом ответил:

– Сначала пусть ваше святейшество сделает этот мир «подходящим» местом, а потом и фреска станет «подходящей».

> Это был его последний разговор с Павлом IV. Папа в ярости вызвал к себе ученика и помощника Микеланджело Даниэле да Вольтерра и поставил его перед жестоким выбором: или стать свидетелем полного уничтожения шедевра, или самому «исправить» его.

У Бенджамина Блеча и Роя Долинера по этому поводу можно прочесть вот что:

«С тяжелым сердцем Даниэле принялся за страшный и унизительный труд – он дорисовал набедренные повязки и ткани на тех образах шедевра своего учителя, которые считались непристойными. С этого момента началось «сокрытие» секретных посланий, которые Микеланджело оставил миру. Уже всемирно известная к тому времени роспись потолка Сикстинской капеллы тоже оказалась под угрозой изменения и уничтожения – она осталась нетронутой лишь по одной причине. Ни один человек не мог восстановить леса, сконструированные когда-то самим Микеланджело и представлявшие собой своеобразный футуристический «летающий мост», без которых работать с росписью на потолке, не закрывая капеллу для посетителей и не приостанавливая там службы на несколько лет, было просто

невозможно. Шедевр Микеланджело был, таким образом, спасен благодаря неординарному инженерному таланту его создателя»[240].

Несчастный Вольтерра! Совсем не так он мечтал войти в историю.

Несчастный Микеланджело! Он был вынужден смотреть, не имея возможности вмешаться, на то, как его собственный ученик закрашивал чудесные обнаженные тела персонажей его фрески. Как пишет Марсель Брион, «можно себе представить горькую усмешку, с которой он созерцал это осквернение, – усмешку человека с содранной кожей, чьи муки еще не кончились, и понимающего, что его ждут еще многие страдания из-за глупости и злобности людей»[241].

В сложившихся обстоятельствах, закрывшись у себя в доме на Мачелло деи Корви, Микеланджело плакал от бессилия. Именно в те дни он дрожащей рукой написал:

Мир – в слепоте: постыдного урока
Из власти зла не извлекает зрак,
Надежды нет, и все объемлет мрак,
И ложь царит, и правда прячет око[242].

Смерть Микеланджело

Все его друзья умерли: Франческо Граначчи, друг детства Балдуччи, верный слуга Пьетро Урбино. отец и братья. дорогая его сердцу Виттория Колонна. А Томмазо деи Кавальери женился и стал отцом семейства.

Микеланджело в задумчивости поднялся, нужно было найти эскизы для площади Капитолия, для дворца Фарнезе, для церкви Сан-Джованни, для часовни Сфорца. Его отец скончался на девяностом году жизни, а значит, и ему оставалось жить лет пять, не больше.

Он рассыпал эскизы на своем рабочем столе: картинки, ворох иллюзий. За неимением детей он оставил на земле лишь каменные изваяния, похожие на него самого. Он взял несколько рисунков и бросил их в печь, затем еще и еще. Наконец Микеланджело с остервенением принялся охапками бросать в огонь свои поэмы.

После этого он оседлал коня и направился к маленькой церкви Санта-Мария дельи Анджели. В сумке у него были молоток и резец: он хотел еще поработать над тамошней «Мадонной»[243], сделать ее такой же совершенной, как произведения самого Господа.

В церкви Микеланджело упал, потеряв сознание. Пришел в себя он лишь на рассвете следующего дня. После этого он кое-как добрался до дома, лег, дрожа от лихорадки, на кровать и попросил перепуганную служанку:

– Позовите Томмазо!

Вслед за этим он потребовал, чтобы ему принесли бумагу и перо, а потом в трех словах набросал завещание: он оставляет свою душу Богу, свое тело – земле, а имущество – племяннику Лионардо.

– Томмазо! Я хочу быть похороненным в церкви Санта-Кроче, рядом со своими.

Помешать стремительному ходу болезни было невозможно. Лихорадка и прожитые годы сломили отважного борца, и он перестал сопротивляться, отдавшись воле Божьей. Что же касается незаконченных произведений – да какое теперь все это имело значение.

Томмазо деи Кавальери тихо прикрыл глаза своего старого друга – необыкновенно красивого с этой своей густой сетью морщин, говоривших о сомнениях и страданиях его жизни. Пробило пять часов. Уже наступило 18 февраля 1564 года.

> Как пишет Марсель Брион, «божественный покой воцарился на его лице и теле. Что же до его души, то она соединилась с предназначением, дарованным ей милосердием Божьим. Больше никакой борьбы, никаких сражений. Одно лишь великое упокоение смерти, которая расшнуровывает кирасу воина и нежно ласкает его усталые члены. Для этого так много страдавшего человека смерть, возможно, была наименее мучительным моментом его жизни»[244].

Тело Микеланджело было перевезено во Флоренцию, как он того и хотел, но при весьма неординарных обстоятельствах. Почему «неординарных»? Да потому, что похищение трупов – это уже что-то запредельное. С другой стороны, ведь это был вызов для Флоренции – организация похорон Микеланджело в римской церкви Святых Апостолов, построенной по заказу Сикста IV архитектором Баккио Понтелли, по проекту которого, кстати, и по заказу того же папы была сооружена Сикстинская капелла. Ведь это оскорбление – решение хоронить скульптора в Риме, в городе, где, как отмечает известный живописец Ренато Гуттузо, Микеланджело «замкнулся в своем пессимизме, отягощенном накопившейся горечью, страданиями и страшным зрелищем краха всего того, во что он верил»[245]. Ведь это было неуважение памяти великого художника – не посчитать его достойным упокоиться в самом Ватикане или даже в Пантеоне, где был похоронен тот же Рафаэль.

Во Флоренции люди, почувствовавшие наконец культурный и духовный долг перед своим великим гражданином, не смогли вытерпеть такого отношения. Они поспешно собрали средства, чтобы оплатить услуги лучших воров во всей Тоскане. И вот два «специалиста» отправились в Рим. Там, после захода солнца, они проникли в церковь, выкрали тело Микеланджело, обмотали его веревками и замаскировали под груду тряпья. Затем они положили его в телегу и во весь дух пустились обратно во Флоренцию, прибыв туда к рассвету.

Таким образом, как пишет Марсель Брион, «Флоренция силой завладела тем, в чем ей было отказано Римом»[246].

А потом все флорентийские художники, скульпторы и архитекторы, знавшие Микеланджело, собрались перед его гробом, установленным на носилках и покрытым покрывалом, расшитым золотом. На покрывале лежало лишь простое распятие. В полночь самые старшие взяли в руки факелы, а более молодые подняли носилки. Толпа была так велика, что счастливыми считались те, кто мог, как Бенвенуто Челлини и Джорджо Вазари,

«восславить себя, неся останки самого великого человека, которого когда-либо знало искусство»[247].

> Микеланджело был похоронен в церкви Санта-Кроче, расположенной в самом центре города. Там его могила находится и по сей день. Гробница, кстати, сделана по проекту Джорджо Вазари: над саркофагом установлен бюст Микеланджело, а в нижней части расположены три аллегорические фигуры.

Отметим, что в Санта-Кроче Микеланджело покоится рядом со многими великими людьми: с Галилео Галилеем, Никколо Макиавелли, Джоаккино Россини, Энрико Ферми и другими. Не правда ли, не самая плохая компания?..

«Микеланджело жил бурно и страстно, хотя и провел жизнь в одиночестве, – пишет итальянский живописец Ренато Гуттузо. – Его надежды терпели крах. Однако как истинный боец, пусть даже предававшийся порой унынию и отчаянию, он всегда был готов вновь воспрянуть духом, гордо снося удары, наносимые судьбой. Так жил и творил Микеланджело Буонарроти. Он вынес на собственных плечах всю тяжесть своего «железного» века»[248].

Вспомним еще раз его стихи:

> О, в этот век преступный и постыдный
> Не жить, не чувствовать – удел завидный…
> Отрадно спать – отрадней камнем быть.

Но он не стал «камнем». Он жил и чувствовал, и своему «преступному и постыдному» веку он ответил великими творениями, которые, как совершенно верно отмечают специалисты, являются «высочайшим проявлением заложенных в человеке созидательных сил»[249]. Не даром же личность Микеланджело, создателя великих творений, несмотря на все ее противоречия, продолжает волновать людей и через четыре с половиной столетия после его смерти.

Приложения

Основные даты, связанные с жизнью Микеланджело

1475 год, 6 марта: Рождение Микеланджело Буонарроти в городке Капрезе, что в Тоскане. Он второй сын Лодовико Буонарроти, городского главы Кьюзи и Капрезе. Микеланджело отдан кормилице, жене каменотеса по имени Тополино.

1478 год: Заговор Франческо Пацци.

1478 год, 26 апреля: Во время богослужения заговорщиками убит Джулиано де Медичи, брат Лоренцо Великолепного. Совершено покушение на самого Лоренцо. Все заговорщики арестованы.

1481 год: Смерть матери, Франчески ди Нери, не выдержавшей пятой беременности. У Микеланджело четыре брата: Лионардо (старший), Сиджисмондо, Джовансимоне и Буонаррото.

1484 год, 12 августа: Смерть папы Сикста IV (в миру Франческо делла Ровере).

1484 год, 29 августа: Избрание папой Иннокентия VIII (в миру Джамбаттиста Чибо).

1485 год: Микеланджело возвращается в дом отца и начинает учиться в школе.

1488 год, 1 апреля: Микеланджело поступает учеником в мастерскую художника Доменико Гирландайо. Он копирует фрески Джотто и Мазаччо, изучает скульптуры

Донателло, участвует в росписи церкви Санта-Мария Новелла. Начало дружбы с Франческо Граначчи, учеником Гирландайо.

1489 год: Микеланджело вызван во дворец Медичи. Лоренцо Великолепный покровительствует ему и воспитывает его вместе со своими детьми и племянником Джулио (будущим папой Климентом VII). Микеланджело становится учеником скульптора Бертольдо ди Джованни, активно участвует в работе Платоновской академии вместе с Марсилио Фичино, Полициано и Пико делла Мирандола.

1491 год: Савонарола избран настоятелем монастыря Сан-Марко. Брат Микеланджело Лионардо становится монахом.

1491 год: Микеланджело создает барельеф «Мадонна у лестницы».

1491 год, 28 декабря: Смерть Бертольдо ди Джованни.

1492 год, 8 апреля: Смерть Лоренцо де Медичи Великолепного. Его место во главе Флоренции занимает его

старший сын Пьеро ди Лоренцо де Медичи по прозвищу Глупый. После смерти Лоренцо Великолепного Микеланджело возвращается домой к отцу и снова начинает работать в мастерской Гирландайо.

1492 год: Микеланджело исполняет для Пьеро Глупого мраморную статую «Геркулес» (позже она была утрачена).

1492 год, 25 июля: Смерть папы Иннокентия VIII.

1492 год, 12 августа: Избрание папой Александра VI (в миру Родриго Борджиа или де Борха-и-Борха).

1492 год: Микеланджело создает рельеф «Битва кентавров».

1494 год, 11 января: Смерть Доменико Гирландайо.

1494 год, август: Король Франции Карл VIII с армией переходит через Альпы и занимает Неаполь. Пьетро ди Лоренцо де Медичи пытается сохранить нейтралитет, но Карл VIII уже готовит вторжение. Во Флоренции в это время активно проповедует Джироламо Савонарола, который своими гневными религиозными речами настраивает народ против Медичи. В результате Пьетро де Медичи изгнан, а его фамильный дворец разграблен. Фактическим правителем Флоренции становится Савонарола. Восстановлена республиканская конституция.

1494 год, 24 сентября: Смерть Полициано, придворного поэта и друга Лоренцо Великолепного.

1494 год, октябрь: Побег Микеланджело из Флоренции в Венецию. Затем он оказывается в Болонье, где пользуется покровительством господина Альдобранди. Там он исполняет мраморные статуи святого Прокла и святого Петрония, а также коленопреклоненного ангела для церкви Сан-Доменико.

1494 год, 17 ноября: Смерть графа Пико делла Мирандола.

1496 год: Кардинал Рафаэль Риарио покупает мраморного «Купидона» Микеланджело и приглашает его для работы в Рим.

1496 год: Поездка Микеланджело в Рим. Создание статуи «Вакх».

1497 год: Флоренция раскололась на сторонников Савонаролы и его противников. На площади Синьории предаются огню музыкальные инструменты, живописные полотна и книги; в пламени костра погибают бесценные шедевры флорентийских мастеров. Папа объявляет проповеди Савонаролы еретическими и требует его выдачи.

1498 год, 7 апреля: Смерть короля Франции Карла VIII.

1498 год, 23 мая: Казнь Джироламо Савонаролы; по приговору Синьории он повешен, а его труп сожжен.

1498 год, 27 августа: Микеланджело заключает контракт на создание скульптурной композиции «Пьета» для собора Святого Петра.

1499 год, 1 октября: Смерть Марсилио Фичино.

1500 год, 3 ноября: Родился Бенвенуто Челлини, будущий великий скульптор и живописец.

1501 год, май: Микеланджело возвращается во Флоренцию.

1501 год, 16 августа: Микеланджело получает заказ на создание пятиметровой мраморной статуи «Давид», ставшей на многие века эталоном изображения человеческого тела. Он дает обязательство закончить работу в течение двух лет.

1502 год: Во Флоренции проведена реформа системы управления. Должность гонфалоньера стала пожизненной.

1502 год, 1 ноября: Гонфалоньером республики избран Пьеро Содерини, советником которого стал Никколо Макиавелли.

1503 год, 18 августа: Смерть папы Александра VI.

1503 год, 22 сентября: Избрание папой Пия III (в миру Франческо Нанни Тодескини-Пикколомини).

1503 год, 18 октября: Смерть папы Пия III.

1503 год, 31 октября: Избрание папой Юлия II (в миру Джулиано делла Ровере).

1503 год, 28 декабря: Пьеро ди Лоренцо де Медичи, сын Лоренцо де Медичи Великолепного, утонул во время битвы при реке Гарильяно.

1504 год: Микеланджело и Леонардо да Винчи получают заказ на роспись стен в Зале заседаний Синьории.

1505 год, март: Микеланджело приглашен в Рим папой Юлием II для создания монументальной усыпальницы. Художник отправляется в Каррару наблюдать за добычей мрамора для этого памятника.

1505 год, декабрь: Папа отказывается от заказа надгробия, боясь дурного предзнаменования.

1506 год, 17 апреля: Оскорбленный Микеланджело бежит во Флоренцию.

1506 год, ноябрь: Примирение Юлия II и Микеланджело в Болонье.

1508 год, апрель: Микеланджело возвращается в Рим и получает от папы заказ на роспись свода Сикстинской капеллы.

1508 год, 10 мая: Микеланджело начал работы в Сикстинской капелле. Он будет работать над этим проектом до октября 1512 года.

1511 год: Папа Юлий II создает Священную Лигу против Франции.

1511 год, 30 июля: Родился Джорджо Вазари, будущий друг и биограф Микеланджело.

1512 год: Войска антифранцузской коалиции полностью изгоняют французов из Италии. Во Флоренцию вновь

возвращаются представители клана Медичи. Народное собрание избирает Комитет Сорока пяти, большинство в котором принадлежит сторонникам Медичи. Возглавляет Комитет кардинал Джованни де Медичи, сын Лоренцо Великолепного.

1512 год, 31 октября: Открытие фрески на потолке Сикстинской капеллы для обозрения.

1513 год, 21 февраля: Смерть папы Юлия II.

1513 год, 11 марта: Избрание папой Льва X (в миру Джованни де Медичи). После этого Флоренция становится придатком папского государства и полностью подчиняется интересам Рима. Номинально правителем Флоренции объявлен брат папы Льва X Джулиано де Медичи, однако фактически управление республикой продолжает оставаться в руках Льва X. Папа поручает Микеланджело украсить фасад церкви Сан-Лоренцо во Флоренции.

1513 год, 6 мая: Наследники Юлия II подписывают с Микеланджело второй контракт на его надгробие. Скульптор создает статуи «Восставший раб» и «Умирающий раб».

1514 год, 11 марта: Смерть Донато Браманте.

1513–1515 годы: Микеланджело создает мраморную

статую «Моисей», занимающую центральное место в гробнице папы Юлия II в римской базилике Сан-Пьетро ин Винколи.

1515 год, 1 января: Смерть короля Франции Людовика XII.

1516–1517 годы: Микеланджело пребывает в Карраре, потом в 1518–1519 годах – в Пьетрасанте, добывая мрамор для фасада церкви Сан-Лоренцо.

1517 год: Закладка фундамента фасада церкви Сан-Лоренцо.

1519 год: Микеланджело возобновляет работы над гробницей Юлия II.

1519 год: После смерти Лоренцо Урбинского Флорентийская республика передана под управление кардинала Джулио де Медичи, незаконного сына Джулиано де Медичи.

1519 год, 2 мая: Смерть Леонардо да Винчи.

1520 год, 20 марта: Микеланджело отстраняется от работы над фасадом церкви Сан-Лоренцо.

1520 год, 6 апреля: Смерть Рафаэля.

1520 год, ноябрь: Микеланджело поручено создание усыпальницы Медичи во Флоренции. Он начинает создавать проект этой погребальной композиции и скульптур к ней.

1521 год, 3 января: Папа Лев X отлучает от церкви Мартина Лютера.

1521 год, 1 декабря: Смерть папы Льва X.

1522 год, 9 января: Избрание папой Адриана VI (в миру Адриан Флоренсзоон Буйенс).

1522 год, 13 июня: Смерть гонфалоньера Флоренции Пьетро Содерини.

1523 год, 14 сентября: Смерть папы Адриана VI.

1523 год, 19 ноября: Избрание папой Климента VII (в миру Джулио де Медичи). Формальными правителями Флорентийской республики сделаны несовершеннолетние Ипполито и Алессандро де Медичи, незаконнорожденные сыновья Джулиано и Лоренцо де Медичи, однако главные рычаги власти остаются в руках у папы.

1524 год: Строительство Библиотеки Лауренциана в честь Лоренцо де Медичи во Флоренции.

1527 год, 6 мая: Наемники императора Священной Римской империи Карла V Габсбурга взяли штурмом и разграбили Рим. Папа Климент VII бежал.

1527 год, 16 мая: Восстание во Флоренции. Флорентийцы во второй раз изгоняют семейство Медичи и восстанавливают республику.

1527 год, 31 мая: Гонфалоньером Флоренции избран Никколо Каппони, представляющий интересы умеренных республиканцев.

1527 год, 21 июня: Смерть Никколо Макиавелли.

1528 год, август: Смерть Пьетро Торриджиано.

1529 год, 24 октября: Начало осады Флоренции войсками папы и императора Карла V. Микеланджело становится военным инженером республики.

1530 год, 13 августа: Капитуляция Флоренции. После этого многие республиканцы казнены, а Флорентийская республика упразднена. К власти вновь приходит Алессандро де Медичи. Микеланджело прячется в башне Дуомо.

1532 год, август: Микеланджело прощен папой и приезжает в Рим.

1532 год: Микеланджело знакомится с юным римским дворянином Томмазо деи Кавальери, с которым свяжет себя страстной дружбой вплоть до своей смерти.

1533 год: Микеланджело получает заказ от папы Климента VII на фреску «Страшный суд» в Сикстинской капелле.

1534 год, 25 сентября: Смерть папы Климента VII.

1534 год, 13 октября: Избрание папой Павла III (в миру Алессандро Фарнезе).

1534–1541 годы: Микеланджело работает над созданием для папы Павла III полной драматизма фрески «Страшный суд».

1535 год: Встреча Микеланджело с Витторией Колонна, которая стала для него добрым другом.

1537 год, 6 января: Убийство во Флоренции Алессандро де Медичи (Александра Мавра)

1541 год, осень: Открытие фрески «Страшный суд».

1542 год, 21 июля: Папа Павел III официально утвердил Римскую инквизицию и распространил ее власть на весь христианский мир.

1543 год, 30 ноября: Смерть Франческо Граначчи, друга детства Микеланджело.

1546 год, 3 августа: Смерть Антонио да Сангалло. Микеланджело назначен вместо него на должность главного архитектора собора Святого Петра в Ватикане.

1547 год, 31 марта: Смерть короля Франции Франциска I.

1546–1550 годы: Микеланджело работает над фресками «Обращение апостола Павла» и «Распятие апостола Петра» в Ватикане, завершает дворец Фарнезе.

1549 год, 10 ноября: Смерть папы Павла III.

1550 год, 7 февраля: Избрание папой Юлия III (в миру Джованни Мария Чокки дель Монте).

1550-е годы: Микеланджело работает над созданием архитектурного ансамбля площади Капитолия.

1555 год, 23 марта: Смерть папы Юлия III.

1555 год, 9 апреля: Избрание папой Марцелла II (в миру Марчелло Червини).

1555 год, 30 апреля: Смерть папы Марцелла II.

1555 год, 23 мая: Избрание папой Павла IV (в миру Джанпьетро Караффа).

1559 год: Микеланджело проектирует церкви Сан-Джованни и Санта-Мария дельи Анджели.

1559 год, 18 августа: Смерть папы Павла IV.

1559 год, 25 декабря: Избрание папой Пия IV (в миру Джованни Анджело де Медичи).

1561–1564 годы: Микеланджело работает над проектами Порта Пиа и капеллы Сфорца.

1564 год, 18 февраля. Микеланджело умирает в Риме. Он погребен в церкви Санта-Кроче во Флоренции. Перед смертью он диктует завещание следующего содержания: «Я отдаю душу Богу, тело – земле, а имущество – родным».

Основные произведения Микеланджело и места их хранения

Ватикан

«Страшный суд». Фреска. Сикстинская капелла, Ватикан.

«Пьета». Статуя из мрамора, 1,74 х 1,95 м. Собор Святого Петра, Ватикан.

Роспись свода Сикстинской капеллы. Фреска, Ватикан.

«Обращение Святого Павла». Фреска, 6,25 х 6,61 м. Часовня Паулина, Ватикан.

«Распятие Святого Петра». Фреска, 6,25 х 6,61 м. Часовня Паулина, Ватикан.

Деревянный макет купола собора Святого Петра. Собор Святого Петра, Ватикан.

Флоренция

«Мадонна у лестницы». Барельеф из мрамора,

55.5 х 40 см. Музей Буонарроти, Флоренция (Италия). «Битва кентавров». Барельеф из мрамора,

84.5 х 90,5 см. Музей Буонарроти, Флоренция (Италия).

Распятие. Образ, вырезанный из дерева. Музей Буонарроти, Флоренция (Италия).

«Бахус». Статуя из мрамора, высота 2 м. Национальный музей Барджелло, Флоренция (Италия).

«Брут». Бюст из мрамора. Национальный музей Барджелло, Флоренция (Италия).

«Давид». Статуя из мрамора, высота 4,1 м. Академия изящных искусств, Флоренция (Италия).

«Мадонна Питти». Барельеф из мрамора, диаметр 82 см. Национальный музей Барджелло, Флоренция (Италия).

«Мадонна Дони». Живопись темперой, 91 х 80 см. Галерея Уффици, Флоренция (Италия).

«Святой Матфей». Незаконченная статуя из мрамора. Академия изящных искусств, Флоренция (Италия).

Проект фасада церкви Сан-Лоренцо. Рисунок сангиной и углем, 14 х 18 см. Музей Буонарроти, Флоренция (Италия).

Деревянный макет фасада церкви Сан-Лоренцо. Музей Буонарроти, Флоренция (Италия).

Капелла Медичи. Церковь Сан-Лоренцо, Флоренция (Италия).

Гробницы Медичи. Мрамор. Церковь Сан-Лоренцо,

Флоренция (Италия).

Библиотека Лауренциана. Флоренция (Италия).

«Победа». Статуя из мрамора, высота 2,61 м. Палаццо Веккьо, Флоренция (Италия).

Эскиз фортификационных укреплений Флоренции. Рисунок пером, акварелью, сангиной, 41 х 57 см. Музей Буонарроти, Флоренция (Италия).

«Аполлон, достающий стрелу из колчана». Статуя из мрамора, высота 1,46 м. Национальный музей Барджелло, Флоренция (Италия).

План церкви Сан-Джованни. Музей Буонарроти, Флоренция (Италия).

Рим

«Моисей». Скульптура из мрамора, высота 2,35 м. Гробница папы Юлия II, церковь Сан-Пьетро ин Винколи, Рим (Италия).

«Христос, несущий крест». Статуя из мрамора, высота 2,5 м. Церковь Санта-Мария Сопра Минерва, Рим (Италия).

«Рахиль». Статуя из мрамора, высота 1,97 м. Гробница папы Юлия II, церковь Сан-Пьетро ин Винколи, Рим (Италия).

«Лия». Статуя из мрамора, высота 2,09 м. Гробница папы Юлия II, церковь Сан-Пьетро ин Винколи, Рим (Италия).

Болонья

«Святой Прокл». Статуя из мрамора, высота 58,5 см. Церковь Сан-Доменико, Болонья (Италия).

«Святой Петроний». Статуя из мрамора, высота 63,5 см. Церковь Сан-Доменико, Болонья (Италия).

«Ангел с подсвечником». Скульптура из мрамора, высота 63,5 см. Церковь Сан-Доменико, Болонья (Италия).

Милан

«Мадонна с младенцем», или «Пьета Ронданини». Незаконченная скульптура из мрамора. Музей замка Сфорца, Милан (Италия).

Сиена

«Апостолы Петр и Павел». Скульптуры из мрамора. Кафедральный собор, Сиена (Италия).

Великобритания

«Падение Фаэтона». Рисунок углем, 41,3 х 23,5 см. Королевская библиотека, Виндзорский замок (Великобритания).

«Мадонна Таддеи». Барельеф из мрамора, диаметр 1,25 м. Королевская академия искусств, Лондон (Великобритания).

«Манчестерская Мадонна». Панно, написанное темперой, 105 х 76 см. Национальная галерея, Лондон (Великобритания).

Этюд младенца и правой руки Ливийской сивиллы с наброском гробницы папы Юлия II. Рисунок сангиной и пером, 28,5 х 19,5 см. Музей Ашмола, Оксфорд, (Великобритания).

«Мужской профиль». Рисунок, 20,5 х 16,5 см. Музей Ашмола, Оксфорд, (Великобритания).

«Философ». Рисунок пером. Британский музей, Лондон (Великобритания).

Франция

Этюд «Давида». Рисунок пером, 26,5 х 18,7 см. Лувр, Париж (Франция).

Фигура к «Битве при Кашине». Рисунок карандашом, пером и чернилами, 25 х 9,6 см. Лувр, Париж (Франция).

Этюд фигуры к «Битве при Кашине». Рисунок карандашом, 28,2 х 20,3 см. Лувр, Париж (Франция).

Гробница папы Юлия II. Рисунок карандашом, пером и чернилами, 24 х 8,2 см. Лувр, Париж (Франция).

Этюд статуи раба. Рисунок карандашом, пером и сангиной, 36,8 х 23,5 см. Лувр, Париж (Франция).

Эскиз *ignudo,* расположенного над пророком Исайей. Рисунок карандашом и пером, растушевка, 30.7 х 20,7 см. Лувр, Париж (Франция).

Голова и правая рука *ignudo* и левой руки пророка Исайи. Рисунок карандашом с белыми бликами, 30.7 х 20,7 см. Лувр, Париж (Франция).

«Восставший раб». Скульптура из мрамора, высота 2.15 м. Лувр, Париж (Франция).

«Умирающий раб». Скульптура из мрамора, высота 2.15 м. Лувр, Париж (Франция).

Копия двух фигур из композиции Джотто. Рисунок пером. Лувр, Париж (Франция).

США

Этюд «Ливийской сивиллы». Рисунок сангиной, 28,5 х

20,5 см. Музей искусства, Нью-Йорк (США).

«Мальчик-лучник». Скульптура из мрамора. Центр культурных связей при посольстве Франции, Нью-Йорк (США).

Австрия

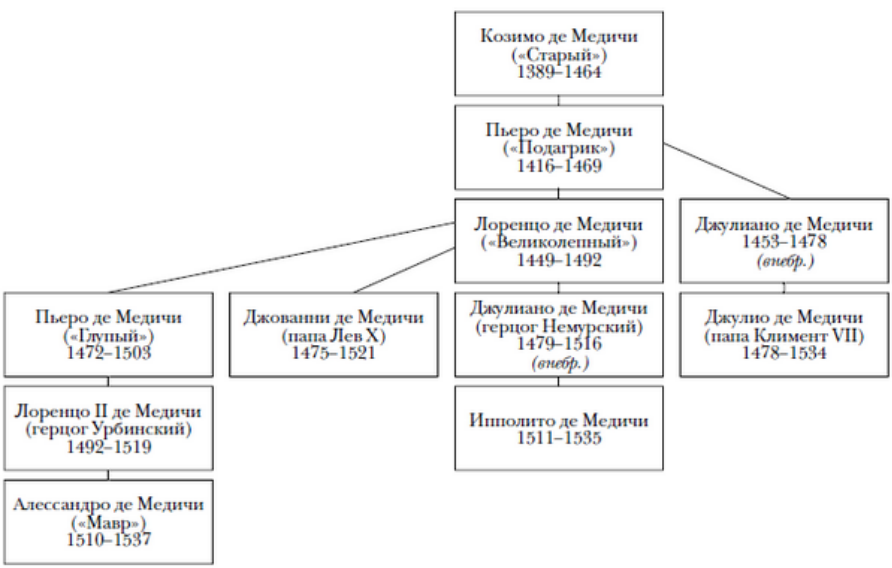
Рисунок к «Битве при Кашине». Рисунок углем и пером. Графическое собрание Альбертина, Вена (Австрия).

Копия фигуры с несохранившейся фрески Мазаччо. Рисунок пером. Графическое собрание Альбертина, Вена (Австрия).

Бельгия

«Мадонна из Брюгге». Статуя из мрамора, высота 1,28 м. Собор Богоматери, Брюгге (Бельгия).

Генеалогическое древо семейства Медичи


Козимо де Медичи («Старый») 1389–1464
Пьеро де Медичи («Подагрик») 1416–1469
Лоренцо де Медичи («Великолепный») 1449–1492
Джулиано де Медичи 1453–1478 (внебр.)
Пьеро де Медичи («Глупый») 1472–1503
Джованни де Медичи (папа Лев X) 1475–1521
Джулиано де Медичи (герцог Немурский) 1479–1516 (внебр.)
Джулио де Медичи (папа Климент VII) 1478–1534
Лоренцо II де Медичи (герцог Урбинский) 1492–1519
Ипполито де Медичи 1511–1535
Алессандро де Медичи («Мавр») 1510–1537

Список использованной литературы

Алтаев А. Микеланджело. – Петрозаводск, 1966.

Андросов С.О. «Скорчившийся мальчик» – забытое произведение Микеланджело // Искусство Италии эпохи Возрождения и Просвещения. – М., 1997.

АрхангельскаяМ.В. Микель-Анджело. – М., 1911.

Архитектурное творчество Микельанджело / Сборник статей. – М., 1936.

Балдини У. Микеланджело – скульптор / Пер. с ит. – М., 1979.

Баранов А.Н. Образ воинов света в микеланджеловской капелле Медичи // Введение в храм. – М., 1997. – С. 290–303.

Бернсон Б. Живописцы итальянского Возрождения / Пер. с англ. – М., 2006.

Биография Микель-Анжело Буонарроти, написанная его учеником Асканием Кондиви и переведенная с итальянского на русский язык живописцем Михаилом Железновым. – СПб., 1865.

Блеч Б., Долинер Р. Загадка Микеланджело / Пер. с англ. – М., 2009.

Болдырев Н.Ф. Леонардо да Винчи. Микеланджело. Рафаэль. Рембрант. Александр Иванов. Биографические повествования. – Челябинск, 1998.

Бриллиант С.М. Микель-Анджело. Его жизнь и художественная деятельность. Биографический очерк. – СПб., 1891.

Бриллиант С. М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – СПб., 1995. – С. 91–169.

БрионМ. Микеланджело / Пер. с фр. – М., 2002.

Вазари Дж. Жизнеописание Микеланджело Буонарроти флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. V. – М., 2001. – С. 201–338.

Виллари П. Джироламо Савонарола и его время / Пер. с ит. – М., 2004.

Гастев А.А. Леонардо да Винчи. – М., 1982.

Гончарова З.М. Образное мышление Микеланджело // Человек – сам себе непонятный. – Новгород, 1997. – С. 70–82.

Гримм Г.Д. Микель-Анджело Буонарроти. – СПб., 1913.

Губер А.А. Микельанджело, 1475–1564. – М., 1953.

Губер А.А. Сикстинская капелла (о фресках Микеланджело) // Творчество. – 1963. – № 5. – С. 16–20.

Дажина В.Д. «Страшный суд» Микеланджело. Проблемы интерпретации // Вопросы искусствознания. – 1996. – № 1. –

С. 270–296.

Дажина В.Д. Микеланджело и движение итальянской Реформации // Культура эпохи Возрождения и Реформации. – Л., 1981. – С. 86–91.

Дажина В.Д. Микеланджело. Рисунок в его творчестве. – М., 1986.

ДживелеговА.К. Микеланджело. – М., 1957.

Джирарди М. Микеланджело / Пер. с ит. – М., 2002.

ДудочкинВ.Н. Поэзия Микеланджело. – М., 1992.

Кристофанелли Р. Дневник Микеланджело Неистового / Пер. с ит. – М., 1980.

Кузьмина М.Т. Микеланджело Буонарроти. – М., 1975.

Мережковский Д.С. Воскресшие боги, или Леонардо да Винчи. – М., 1990.

Микеланджело. Поэзия. Письма. Суждения современников / Сост. В. Н. Гращенков. – М., 1983.

Микеланджело. Жизнь. Творчество / Сост. В. Н. Гращенков. – М., 1964.

Микеланджело и его время / Под ред. Е. И. Ротенберга и Н. М. Чегодаевой. – М., 1978.

Микеланджело Буонарроти. Неизмеримы гения деяния. Стихотворения / Пер. А. Махов. – М., 1955.

Микеланджело Буонарроти. Лирика. – Л., 1987.

Микеланджело Буонарроти. Стихотворения. – М., 1992.

Микеланджело Буонарроти. Я помыслами в вечность устремлен: Стихотворения Микеланджело Буонарроти. – М., 2000.

НардиниБ. Жизнь Леонардо / Пер. с ит. – М., 1978.

Нардини Б. Микеланджело и его время / Пер. с ит. – М., 1978.

НиколаеваН. Микель-Анджело. – М., 1912.

Петров М.Т. Микеланджело и социальное окружение. Влияние профессионального самосознания художника на взаимоотношения с социальной средой // Средневековый город. – Саратов, 1975. – С.142–154.

Поэзия Микеланджело в переводе А. М. Эфроса. – М., 1992.

Роллан Р. Жизнь Микеланджело // Жизни великих людей. – М., 2007. – С. 129–304.

Ротенберг Е.М. Микеланджело Буонарроти. Альбом. – М., 1976.

РотенбергЕ.И. Микеланджело. – М., 1964.

Самин Д.К. 100 великих художников. – М., 2005.

Самин Д.К. 100 великих архитекторов. – М., 2009.

СитникК.А. Микель Анджело. – Л., 1938.

Смирнова И.А. Искусство Микеланджело в восприятии современников // Искусство Западной Европы и Византии. – М.,

1978. – С. 77–89.

Стоун И. Муки и радости / Пер. с англ. – Кишинев, 1976.

Стоун И. Микеланджело / Пер. с англ. – Л., 1972.

Файст П. «Нон финито» у Микеланджело // Проблемы художественного творчества. – М., 1975. – С. 347–365.

Фернандес Д. Древо до корней: Психоанализ творчества (Микеланджело, Моцарт, Пруст) / Пер. с фр. – СПб., 1998.

Филиппов М.М. и др. Леонардо да Винчи. Микеланджело. Рафаэль. Рембрандт. – СПб., 1995.

Хойзингер Л. Микеланджело: очерк творчества / Пер. с нем. – М., 1998.

Шульц К. Камень и боль. Микеланджело Буонарроти / Пер. с чеш. – М., 1987.

Якушкина Т. В. Поэтическое творчество Микеланджело Буонарроти: Проблемы становления личности автора и героя. – Л., 1990.

Ackerman J. The Architecture of Michelangelo. – University of Chicago Press, 1986.

AlbertiL. B. LArt d'edifier. – Paris, 2004.

AlbertiL. B. La Peinture. – Paris, 2004.

Antonetti P. Savonarole. – Paris, 1999.

Argan G. C., Contardi B. Michel-Ange architecte. – Paris, 1991.

Avery Ch. Michelangelo e il Cinquecento. – Milano, 1968.

Bradbury K. Essential Michelangelo. – Bath, Parragon, 2000.

Brandes G Michelangelo Buonarroti. – Berlin, 1924.

Brion M. Michel-Ange. – Paris, 1995.

Caronia G. Ritratto di Michelangelo architetto. – Roma; Bari, 1985.

Carteggio di Michelangelo, 1965–1983 / P. Barocchi, R. Ristori (dir.). – Firenze, 1965–1983. – 5 vol.

Clement Ch. Michelangelo. – London, 1892.

Clement Ch. Michel-Ange, Leonard de Vinci, Raphael: avec une etude sur l'art en Italie avant le XVIe siecle. – Paris, 1861.

Clement Ch. Michel-Ange d'apres de nouveaux documents. – Paris, 1859.

Cloulas I. Jules II: le pape terrible. – Paris, 1990.

Condivi A. Vie de Michel-Ange. – Paris, 1997.

Condivi A., Faguet B. Vie de Michel-Ange. – Paris, 2006.

Creighton G. Michelangelo On and Off the Sistine Ceiling. – New York, 1994.

Crispini E. Michel-Ange. – Grand, 2003.

Daniels J. Michel-Ange. – Paris, 1981.

David C L'Homme qui savait tout. – Paris, 2001.

Davray J. Michel-Ange. Essai. – Paris, 1937.

Dumas A. (pere). Michel-Ange et Raphael. – Paris, 1846.

Dumas A. Michel-Ange par Alexandre Dumas. – Bruxelles, 1844.

Einem H. von. Michelangelo. – London, 1973.

ErpelF. Michelangelo. Album. – Berlin, 1975.

Ferbach M. Die gefalschte Michelangelo – Vita Condivis. – Wien, 1959.

Ferbach M. Michelangelo und der geistide Umbruch der Zoiten Leonardo da Vinci und Michelangelo. 1505–1514. – Wien, 1960.

Forcellino A. Michelangelo Buonarroti. – Torino, 2002.

Forcellino A. Michelangelo. Una vita inquieta. – Roma-Bari, 2005.

GoldscheiderL. Michel-Ange. – London, 2003.

Goldscheider L. Michelangelo: Paintings, sculptures, architecture. – London, 1953.

(Grimm H. Leben Michelangelo's. – Berlin; Stuttgart, 1901.

Hagen A. Acht Jahre aus dem Leben Michael Angelo Bonarroti's. – Berlin, 1869.

Harford J. The life of Michael Angelo Buonaroti; with translation of many of his poems and latters. Also, memories of Savanarola, Raphael and Vittoria Colonna. – London, 1857.

Hauchecorne. Vie de Michel-Ange Buonarroti: peintre, sculpteur et architecte de Florence. – Paris, 1783.

Heath Wilson Ch. Life and works of Michael Angelo Buonarroti. – London, 1876.

HeusingerL. Michelangelo. Vita e opera in ordine cronologico. Album. – Firenze, 1977.

HeusingerL. Michel-Ange. – Paris, 1989.

Hibbard H. Michelangelo. – New York, 1974.

Hilderbrandt E. Michelangelo. Eine einfuhrung in das verstandis seiner werke. – Leipzig; Berlin, 1913.

Hirst M. Michelangelo, i disegni. – Torino, 1993.

Hirst M., DunkertonJ. The Young Michelangelo: The Artist in Rome, 1496–1501. – London, 1994.

Hughes A. Michel-Ange. – London, 2002.

Jahn J. Michelangelo. 1475–1464. – Leipzig, 1963.

Joannides P., Goarin V., Scheck C. Michel-Ange: Eleve et copiste (dessins italiens du musee du Louvre). – Paris, 2003.

Knackfuss H. Michelangelo. – Leipzig, 1897.

KonigE. Michel-Ange. – Koln, 1998.

Lafayette Ch. C. Dante, Michel-Ange, Machiavel. – Paris, 1852.

Lang W. Michel Angelo Buonarroti als Dichter. – Stuttgart, 1861.

LangJ. Laurent Le Magnifique. – Paris, 2005.

Lannau-Rolland A. Michel-Ange et Vittoria Colonna: etude suivie des poesies de Michel-Ange. – Paris, 1863.

Liebert R. Michelangelo: A Psychoanalytic Study of his Life and Images. – London, 1983.

Lazzarini E. Nudo, arte e decoro: oscillazioni estetiche negli scritti d'arte del Cinquecento. – Pisa, 2010.

Lyka K. Michelangelo. 1475–1564. – Budapest, 1962.

Magherini G. Michelangiolo Buonarroti. – Firenze, 1875.

Mariani V. Michelangelo: The painter. – New York, 1981.

Masson M. La Chapelle Sixtine: la voie nue. – Paris, 2004.

Michelangelo Buonarroti. – Rime; Milano, 1954.

Michelangiolo Buonarroti. Le lettere di Michelangelo Buonarroti pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici per cura di Gaetano Milanesi. – Firenze, 1875.

Michelangiolo Buonarroti. Michelangelo bilhauer maler, architect, dichter. – Leipzig, 1940.

Michelangiolo Buonarroti. Ricordo al popolo italiano. – Firenze, 1875.

Michelangiolo Buonarroti. Opere varie in versi ed in prosa di Michelangelo Buonarroti il Giovane. – Firenze, 1894.

Michelangiolo Buonarroti. Poesie. – Lanciano, 1911.

Michelangiolo Buonarroti. Sammtliche Gedichte. – Berlin, 1842.

Murray L. Michel-Ange. – London, 1994.

Neret G. Michelangelo. – Koln, 1999.

Paolucci A. La Pieta. – Milano, 2000.

Papini G. Vita di Michelangelo. – Firenze, 1949.

Parronchi A. Michelangelo scultore. – Firenze, 1969.

Perkins Ch. C Raphael and Michelangelo: a critical and biographical essay. – Boston, 1878.

Pietrangeli C The Sistine Chapel: A Glorious Restoration. – New York, 1994.

ReisetF. Un bronze de Michel-Ange. – Paris, 1853.

Ricci C. Michel-Ange. – Florence, 1902.

RollandR. Vie de Michel-Ange. – Paris, 1964.

Ross K. Michel-Ange et la chapelle du pape. – Paris, 2004.

Sala Ch. Michelangelo: Sculptor, Painter, Architect. – Paris, 1996.

Saslow J. M. The Poetry of Michelangelo: An Annotated Translation. – London, 1991.

SautelN. Michel-Ange. – Paris, 2006.

Sedlmayr H. Michelangelo. Versuch uber die ursprunge seiner kunst. – Munchen, 1940.

Seymour Ch. Jr. Michelangelo: The Sistine Chapel Ceiling. – New York, 1972.

Spahn M. Michelangelo und die Sixtinische kapelle. – Berlin, 1907.

Springer A. Michelangelo in Rom. 1508–1522. – Leipzig, 1875.

Springer A. Raffael und Michelangelo. – Leipzig, 1895.

Stone I. La Vie ardente de Michel-Ange. – Paris, 1983.

Sueur H. ABCdaire de Michel-Ange. – Paris, 2003.

Summers D. Michelangelo and the language of art. – Princeton (N.J.), 1981.

Symonds J. A. The life of Michelangelo Buonarroti based on studies in the archives of the Buonarroti family at Florence. – London, 1899.

Tartuferi A., MancinelliF. Michelangelo. Pittore, scultore, architetto. – Roma, 2001.

ThodeH. Michelangelo und das Ende der Renaissance. – Berlin, 1902.

Thode H. Michelangelo. Kritische Untersuchungen uber seine Werke. – Berlin, 1908–1913.

Thomas G. Michel-Ange poete. Etude sur l'expression de l'amour platonique dans la poesie italienne du Moyen Age et de la Renaissance (XIV–XVI siecles). – Paris, 1892.

Tolnay Ch. de. Michelangelo. – Princeton (N.J.), 1948. – 3 vols.

Tolnay Ch. de. Michelangelo Buonarroti. – Firenze, 1951.

Vasari G. Michel-Ange, in Vie des peintres. – Paris, 2002. – 2 vol.

Volavka V. Michelangelo. Album. – Praha, 1965.

Wallace W. E. Michelangelo: Skulptur, Malerei, Archtektur. – Koln, 1999.

Wilde J. Michelangelo: Six Lectures. – Oxford, 1978.

Примечания

1 *Бриллиант С.М.* Микеланджело // Жизнь замечательных людей. – СПб., 1995. – С. 91–169.

2 *Брион М.* Микеланджело / Пер. с фр. Г. Г Карпинского. Серия «Жизнь замечательных людей». – М.:Молодая гвардия, 2002.

3 *Lannau-Polland A.* Michel-Ange et Vittoria Colonna: etude suivie des poesies de Michel-Ange. – Paris: Didier et Cie, 1863.

4 *ClementCh.* Michel-Ange, Leonard de Vinci, Raphael: avec une etude sur l"art en Italie avant le XVIe siecle. – Paris: Michel Levy Freres, 1861.

5 Ibid.

6 Сеттиньяно славилась своими каменоломнями, и местные жители так хорошо умели обрабатывать камень, что их приглашали на постройки в города и замки по всей Италии.

7 Биография Микеланджело в первый раз была опубликована Джорджо Вазари в 1550 году, а ее второе издание вышло в 1568 году. Сам Вазари (1511–1574) родился в городе Ареццо, неподалеку от Флоренции.

8 *Вазари Дж.* Жизнеописание Микеланджело Буонарроти, флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

9 *SautelN.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

10 *Брион М.* Микеланджело. – М.:Молодая гвардия, 2002.

11 Вазари Дж. Жизнеописание Микеланджело Буонарроти флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

12 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

13 *Бриллиант С.М.* Микеланджело // Жизнь замечательных людей. – СПб., 1995. – С. 91–169.

14 *Брион М.* Микеланджело. – М.:Молодая гвардия, 2002.

15 Там же.

16 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело / Пер. с англ. А.А. Адамовича. – М.: Эксмо, 2009.

17 Там же.

18 *SautelN.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

19 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

20 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

21 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо,

2009.

22 В 1434 году синьором (главой правительства и фактически полноправным диктатором) Флоренции стал Козимо де Медичи. После этого республика начала именоваться Синьорией.

23 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

24 Полное название этой работы – «Девятьсот тезисов по диалектике, морали, физике, математике для публичного обсуждения». Философ рассчитывал защищать их на философском диспуте в Риме, на который были приглашены ученые со всей Европы (проезд в оба конца им брался оплатить сам автор «Тезисов»).

25 *Франческо Пацци* – представитель знатного флорентийского рода, прославившийся благодаря заговору против клана Медичи, имевшему место в 1478 году. 26 апреля в соборе Санта-Мариа дель Фьоре во время богослужения заговорщики напали на братьев Медичи с кинжалами в руках. Легко раненному Лоренцо удалось спастись в ризнице, а Джулиано пал от первого же удара. Однако попытка поднять восстание под лозунгом восстановления республиканских свобод не удалась, и заговорщики были повешены.

26 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

27 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

28 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

29 *ClementCh.* Michel-Ange, Leonard de Vinci, Raphael: avec une etude sur l'art en Italie avant le XVIe siecle. – Paris: Michel Levy Freres, 1861.

30 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

31 *SautelN.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

32 *Дуомо* (итал. *Duomo),* он же собор Санта-Мария дель Фьоре – кафедральный собор во Флоренции, самое знаменитое архитектурное сооружение флорентийского Кватроченто.

33 *Rˆonde-bosse* – французское название статуй, передающих натуру с полной рельефностью всех ее форм, то есть так, что, обходя вокруг такого произведения, можно любоваться им с любой точки.

34 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

35 Там же.

36 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

37 Ibid.

38 В 2007 году тела Полициано и Пико делла Мирандолы

были эксгумированы, и группа ученых под руководством Джорджио Группиони, профессора антропологии из Болоньи, использовав самые современные технологии, попыталась определить, что послужило причиной их смерти. В результате было решено, что, скорее всего, они оба умерли от отравления мышьяком. По одной из версий, заказчиком этих двух убийств мог быть Пьеро де Медичи, пожелавший отомстить им за то, что в последние годы жизни они попали под влияние Савонаролы, главного врага Пьеро.

39 Родриго де Борха-и-Борха (или, на итальянский манер, Родриго Борджиа) стал папой римским 12 августа 1492 года. Он был широко известен как меценат. Однако еще при жизни он был заклеймлен как «чудовище разврата», как «самая мрачная фигура папства» и «несчастье для церкви». А еще он получил прозвище «аптекарь сатаны», происходившее от его умения изготавливать яды.

40 Джулиано де Медичи убили во время заговора Пацци. Это был заговор флорентийских патрициев, направленный на свержение правящей в Тоскане династии Медичи. На место Лоренцо Великолепного и его брата должны были стать Франческо де Пацци и Джироламо Риарио делла Ровере, один из племянников (а если верить злым языкам, то незаконнорожденный сын) папы Сикста IV.

41 *Sautel N*. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

42 Перевод А. М. Эфроса.

43 *Condivi* A. Vie de Michel-Ange. – Paris: Climats, 1997.

44 *Вазари Дж*. Жизнеописание Микеланджело Буонарроти флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

45 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

46 Ibid.

47 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

48 *Sautel N*. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

49 *Sautel N*. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

50 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

51 *Любимов Л.Д.* Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976.

52 У Боттичелли есть две «Пьеты», написанные примерно в 1495 году. Одна из них находится в Художественной галерее Мюнхена, другая – в музее Польди-Пеццоли в Милане.

53 Она находится в знаменитой галерее Уффици во Флоренции.

54 *Вазари Дж*. Жизнеописание Микеланджело Буонарроти флорентийца, живописца, скульптора и архитектора //

Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

55 Дело в том, что метод работы Агостино ди Дуччо заключался в том, что он всегда делал скульптуры, начиная с передней плоскости и постепенно продвигаясь в глубину. При этом он не работал одновременно со всех сторон, и при недостаточном мастерстве такой метод мог привести к повреждению камня, что, собственно, и произошло.

56 *Вазари Дж.* Жизнеописание Микеланджело Буонарроти флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. – Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

57 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

58 *Макиавелли Н.* Государь. Сочинения / Пер. с ит. Г Д. Муравьевой. – М.: Эксмо-Пресс, 2001.

59 *Brion M.* Leonard de Vinci. – Paris: Albin Michel, 1995.

6 ˚Следует заметить, что у этой знаменитой статуи все же имеется анатомический дефект: между позвоночником и правой лопаткой героя не хватает одной мышцы. Связано это с тем, что скульптору не удалось вырезать на спине Давида эту мышцу из-за дефекта мрамора, из которого он ваял статую.

61 *Филичева Н.В.* Культура эпохи Возрождения // http:// nfilicheva.spb.ru/.

62 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

63 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

64 *Condivi A.* Vie de Michel-Ange. – Paris: Climats, 1997.

65 *Гарин И. И.* Воскрешение духа. – М.: Терра, 1992.

66 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

67 Ibid.

68 Ibid.

69 *Гастев А. А.* Леонардо да Винчи // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1982.

70 Там же.

71 *Вазари Дж.* Жизнеописание Микеланджело Буонарроти, флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

72 *Любимов Л. Д.* Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение,

1976.

73 *Мережковский Д. С.* Воскресшие боги, или Леонардо да Винчи. – М.: Художественная литература, 1990.

74 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

75 *Мережковский Д. С.* Воскресшие боги, или Леонардо да Винчи. – М.: Художественная литература, 1990.

76 Там же.

77 *Гастев А. А.* Леонардо да Винчи // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1982.

78 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

79 Жизнь Бенвенуто Челлини, написанная им самим / Пер. с ит. М. Л. Лозинского. – М.: Эксмо, 2002.

80 *LannauRolland A.* Michel-Ange et Vittoria Colonna: etude suivie des poesies de Michel-Ange. – Paris: Didier et Cie, 1863.

81 *Гастев А. А.* Леонардо да Винчи // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1982.

82 Там же.

83 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

84 Государство римских пап в Италии с центром в Риме было основано в 756 году в результате дарения этих земель папе Стефану II королем франков Пипином Коротким после его похода на лангобардов, угрожавших Риму. В XII–XIII веках папам удалось значительно расширить территорию, куда были включены такие крупные города, как Перуджа, Болонья, Феррара, Римини и др. В 1274 году Рудольф Габсбург официально признал независимость Папского государства от императоров Священной Римской империи. Во время «авиньонского пленения» в 13091378 годах, когда резиденция глав католической церкви находилась не в беспокойном Риме, а в Авиньоне (выкупленном французом Климентом V), папы фактически утратили контроль над своим государством. В 70-е годы XIV века усилия пап по возвращению господства над Северной Италией, потребовавшие огромных финансовых средств, принесли успех. Однако последовавший Великий раскол и борьба между римскими и авиньонскими папами снова ввергли Папское государство в анархию и привели к его разорению.

85 Великий раскол (Папский раскол или Великая Схизма) – раскол в Римской церкви в 1378–1417 годах, когда сразу два (а с 1409 года три) претендента объявили себя истинными папами. Раскол в церкви произошел после смерти папы Григория XI в 1378 году. Этот папа принял трудное решение и вернулся из Авиньона в Рим. Когда он скончался, толпа потребовала, чтобы новый папа

был римлянином или, по крайней мере, итальянцем. В результате кардиналы избрали неаполитанца Урбана VI. Но очень скоро он был объявлен душевнобольным, и его выборы признали незаконными. «Альтернативным» папой был избран Климент VII, который тут же вернулся в Авиньон. После этого оба папы занялись активным упрочением своих позиций. Государства разделились: Северная Италия, Дания, Швеция, Польша, Англия, Фландрия и Ирландия признали Урбана VI; Неаполитанское королевство, Шотландия, Франция, Каталония, Наварра, Кастилия и Леон – Климента VII. В 1409 году обе стороны решили съехаться на собор в Пизе, чтобы уладить разногласия, однако оба папы – Григорий XII (от Рима) и Бенедикт XIII (от Авиньона) – отказались туда прибыть. Собор заочно низложил их обоих, а затем избрал нового папу – Александра V, который организовал свою резиденцию в Пизе. В результате у католиков стало три папы. Лишь в 1417 году три папы были низложены и избран четвертый – Мартин V. С избранием папы Мартина Великий раскол практически прекратился.

86 Камбрейская Лига – политическое объединение императора Священной Римской империи Максимилиана I, папы Юлия II, Людовика XII и Фердинанда Католического, образовавшееся в Камбре 10 декабря 1508 года специально для войны с Венецией. К участию в этом союзе были привлечены также герцоги Феррарский и Савойский, маркграф Мантуанский и большая часть мелких итальянских государей.

87 *Роллан Р.* Жизнь Микеланджело / Пер. с фр. В. Курелла // Жизни великих людей. – М.: Эксмо, 2007. – С. 129–304.

88 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

89 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

90 *Брион М.* Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.:Молодая гвардия, 2002.

91 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

98 *Вазари Дж.* Жизнеописание Микеланджело Буонарроти, флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

99 Знаменитые «Станцы» Рафаэля – это помещения (комнаты) в папском дворце Ватикана. Они существовали уже при папе Николае V. Юлий, по совету все того же Браманте, поручил роспись совсем молодому Рафаэлю. «Станцы» – это четыре сравнительно небольших помещения (примерно девять на шесть метров), расписанные им в 1508–1517 годах.

10 ˚Сикстинская капелла, построенная в 70-е годы XV века

дядей Юлия, папой Сикстом IV, по имени которого она и получила свое название, представляет собой прямоугольное в плане здание размером 40,5 на 14 метров и высотой 20 метров.

101 *Вазари Дж.* Жизнеописание Микеланджело Буонарроти, флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

102 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

103 Там же.

104 *Тимпан* (в архитектуре) – ниша полуциркульного, треугольного или стрельчатого очертания над окном или дверью. В тимпанах часто размещали скульптуры и живописные изображения.

105 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

106 Алпатов М. В. Этюды по истории западноевропейского искусства. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963.

107 Блеч Б., Долинер Р. Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

108 Сивиллы – в античной культуре так назывались прорицательницы, экстатически предрекавшие будущее, зачастую бедствия.

109 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

110 Блеч Б., Долинер Р. Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

111 Там же.

112 Добин Е. С. Жизненный материал и художественный сюжет. – Л.: Советский писатель, 1956.

113 Вазари Дж. Жизнеописание Микеланджело Буонарроти, флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. V. – М.: Астрель, 2001.

114 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

115 Ibid.

116 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.:Молодая гвардия, 2002.

117 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

118 Любимов Л. Д. Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976.

119 Перевод А. М. Эфроса.

120 Любимов Л. Д. Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. М.: Просвещение, 1976.

121 Лурье С. Цена бессмертия // http://prochtenie.ru.

122 Sueur H. ABCdaire de Michel-Ange. – Paris: Flammarion, 2003.

123 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

124 Ibid.

125 Ibid.

126 Ibid.

127 Роллан Р. Жизнь Микеланджело // Жизни великих людей. – М.: Эксмо, 2007. С. 129–304.

128 Вазари Дж. Жизнеописание Микеланджело Буонарроти, флорентийца, живописца, скульптора и архитектора // Жизнь и описание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т. V. – М.: Астрель, 2001. – С. 201–338.

129 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

130 Любимов Л. Д. Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976.

131 Там же.

132 Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания, 1832–1919. – М.: Искусство, 1953.

133 Самин Д. К. 100 великих художников. – М.: Вече, 2005.

134 Перевод А. М. Эфроса.

135 Любимов Л. Д. Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976.

136 Блеч Б., Долинер Р. Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

137 Любимов Л. Д. Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976.

138 Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М.: Локид-Пресс, 2005.

139 Перевод А. М. Эфроса.

140 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

141 Он умер 21 февраля 1513 года и стал первым папой, тело которого забальзамировали.

142 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

143 Это очень важный момент: Микеланджело так отполировал своего Моисея, что он стал светиться отраженными лучами света. И многие потом отмечали, что от него словно исходит сияние.

144 Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания, 1832–1919. – М.: Искусство, 1953.

145 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных

людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

146 Рафаэль умер 6 апреля 1520 года, а последние семь лет своей жизни он работал при Льве X. Новый папа был прямой противоположностью своему воинственному предшественнику. Ему принадлежат следующее слова: «Будем наслаждаться папством, раз Бог дал его нам» (Любимов Л. Д. Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976). При этом Лев X был большим любителем редких книг и красивых вещей, он покровительствовал художникам и сам занимался музыкой и сочинительством.

147 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

148 *Делла Ровере* – семейство из Савоны, откуда происходили папы Сикст IV и Юлий II. Семейной усыпальницей им служила римская церковь Сан-Пьетро-ин-Винколи.

149 *Самин Д. К.* 100 великих архитекторов. – М.: Вече, 2009.

150 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

151 Ibid.

152 Лоренцо II ди Пьеро де Медичи умер 4 мая 1519 года, как считается, от сифилиса. Ему было двадцать шесть лет. Он был женат на Мадлен де ла Тур-д'Овернь, и их дочь Екатерина, будущая королева Франции, родилась за три недели до смерти отца.

153 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

154 *Брион М.* Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

155 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

156 *Любимов Л. Д.* Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976.

157 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

158 Ibid.

159 Ibid.

160 *Брион М.* Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

161 *Шарль де Бурбон* (1490–1527) – коннетабль Франции, герцог, первый принц крови. При короле Людовике XII он занимал выдающееся место при дворе, а Франциск I сделал его коннетаблем и правителем в Милане. Однако потом произошла ссора полководца с королем, и Шарль де Бурбон был отозван из Милана и удален от государственных дел. После этого Шарль де Бурбон бежал из Франции и вступил в контакт с императором Карлом V, решив обязательно отвоевать обратно свои права и владения. Именно бывший коннетабль с армией немецких

наемников одержал победу над французами при Павии 24 февраля 1525 года, пленив своего врага-короля. А в мае 1527 года Шарль де Бурбон принимал участие во взятии Рима.

162 *Мартин Лютер* (1483–1546) – немецкий христианский богослов, инициатор Реформации, переводчик Библии на немецкий язык. Его именем названо одно из направлений протестантизма. В 1527 году он призывал Ватикан раскаяться и отказаться от продажности и разврата.

163 *Алессандро де Медичи,* или Александр Мавр (1510–1537) – сын Лоренцо II де Медичи, герцога Урбинского, родившийся от темнокожей рабыни. Иногда его называют незаконнорожденным сыном Джулио де Медичи, будущего папы Климента VII.

164 *Дживелегов А. К.* Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1957.

165 Там же.

166 Там же.

167 Поэзия Микеланджело в переводе А. М. Эфроса. – М.: Искусство, 1992

168 *Тютчев Ф. И.* Лирика. – М.: Наука, 1966.

169 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

170 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

171 Там же.

172 Перевод А. М. Эфроса.

173 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

174 *Брион М* Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

175 Там же.

176 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

177 Перевод А. А. Адамовича.

178 Поэзия Микеланджело в переводе А. М. Эфроса. – М.: Искусство, 1992.

179 Там же.

180 *Брион М.* Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

181 Там же.

182 Там же.

183 Там же.

184 Там же.

185 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

186 *Рассел П.* 100 кратких жизнеописаний геев и лесбиянок /

Пер. с англ. А. Дворянина. – М.: Крон-Пресс, 1996.

187 *Sueur H.* ABCdaire de Michel-Ange. – Paris: Flammarion, 2003.

188 Historical Notes: A Letter from Freud // The American Journal of Psychiatry. – 1951. – № 10, April. – P. 786–787.

189 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

190 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

191 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

192 *Бручини Э.* Предисловие // Блеч Б., Долинер Р. Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

193 *Брион М.* Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

194 *Sautel N.* Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

195 Кстати сказать, имя святого Лаврентия по-итальянски звучит как Лоренцо, и это является явной данью памяти покровителю Микеланджело Лоренцо Великолепному.

196 *Блеч Б., Долинер Р.* Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

197 Перевод А. А. Адамовича.

198 *Цвекер Л.* Прародитель журналистики / Пер. И. Успенского // Русский журнал. URL: http://www.russ.ru.

199 *Любимов Л. Д.* Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976.

200 Lazzarini E. Nudo, arte e decoro: oscillazioni estetiche negli scritti d'arte del Cinquecento. Pisa, 2010.

201 Кон И. С. Нагой мужчина в искусстве и в жизни // http:// www.neuronet.ru.

202 Блеч Б., Долинер Р. Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

203 Lannau-Rolland A. Michel-Ange et Vittoria Colonna: étude suivie des poésies de Michel-Ange. – Paris: Didier et Cie, 1863.

204 Полное имя и титулы ее мужа звучали так: Ферранте Франческо д'Авалос д'Аквино д'Арагон, маркиз ди Пескара. Он был испанским генералом, одним из лучших полководцев Карла V.

205 Lannau-Rolland A. Michel-Ange et Vittoria Colonna: étude suivie des poésies de Michel-Ange. – Paris: Didier et Cie, 1863.

206 Condivi A. Vie de Michel-Ange. – Paris: Climats, 1997.

207 Любимов Л. Д. Микеланджело // Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1976.

208 Condivi A. Vie de Michel-Ange. – Paris: Climats, 1997.

209 Norton R. The Passions of Michelangelo // http://rictornorton.co.uk/michela.htm.

210 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

211 Там же.

212 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

213 Ibid.

214 Микеланджело Буонарроти и его друзья // http://lifeglamour.com.

215 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

216 Lannau-Rolland A. Michel-Ange et Vittoria Colonna: étude suivie des poésies de Michel-Ange. – Paris: Didier et Cie, 1863.

217 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

218 Там же.

219 Там же.

220 Там же.

221 Lannau-Rolland A. Michel-Ange et Vittoria Colonna: étude suivie des poésies de Michel-Ange. – Paris: Didier et Cie, 1863.

222 Ibid.

223 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

224 Там же.

225 Перевод А. М. Эфроса.

226 Перевод А. М. Эфроса.

227 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

228 У Микеланджело были почечные камни.

229 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

230 Нардини Б. Жизнь Леонардо / Пер. с ит. Л. А. Вершинина. – М.: Планета, 1978.

231 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

232 Павел III умер 10 ноября 1549 года, и его место в Ватикане занял Юлий III (в миру Джованни-Мария Чокки дель Монте).

233 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

234 Ibid.

235 Джакомо делла Порта (1533–1602) – итальянский архитектор, учившийся у Микеланджело. После смерти последнего Джакомо пришлось заканчивать некоторые его работы. В частности, он изменил пропорции купола собора Святого Петра в проекте Микеланджело.

236 Папа Павел V приказал разобрать остатки древней базилики, снести недостроенный фасад и видоизменить неф.

Таким образом, в основе плана собора опять оказался латинский крест. Греческий равносторонний крест – символ христианской церкви. Латинский крест, в котором продольная перекладина длиннее поперечной, – это символ Христа, его страстей и искупления.

237 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

238 Пантеон имеет купол диаметром свыше 43 метров, купол собора Святого Петра имеет внутри высоту 119 метров и диаметр «всего» 42 метра. Кстати сказать, купол собора Санта-Мария дель Фьоре также составляет в диаметре 42 метра.

239 Блеч Б., Долинер Р. Загадка Микеланджело. – М.: Эксмо, 2009.

240 Там же.

241 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

242 Перевод А. М. Эфроса.

243 Над этой скульптурой, которая называется «Пьета Ронданини», Микеланджело работал с 1547 года, но она так и осталась незавершенной.

244 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

245 Гуттузо Р. Предисловие // Кристофанелли Р. Дневник Микеланджело Неистового / Пер. с ит. А. Б. Махова. – М.: Прогресс, 1980.

246 Брион М. Микеланджело // Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 2002.

247 Sautel N. Michel-Ange. – Paris: Gallimard, 2006.

248 Гуттузо Р. Предисловие // Кристофанелли Р. Дневник

Микеланджело Неистового / Пер. с ит. А. Б. Махова. – М.: Прогресс, 1980.

249 Кристофанелли Р. Дневник Микеланджело Неистового. – М.: Прогресс, 1980.

Иллюстрации к книге

Джорджо Вазари (автопортрет)

Козимо де Медичи по прозвищу «Старый» (худ. Джакопо Понтормо)

Лоренцо де Медичи по прозвищу «Великолепный» (бюст работы Андреа дель Верроккио Верроккьо)

Церковь Санта-Мария-Новелла

VITA

DI MICHELAGNOLO

BVONARROTI

RACCOLTA PER

ASCANIO CONDIVI

DA LA RIPA

TRANSONE.

In Roma appresso Antonio Blado Stampatore
Camerale nel M. D. LIII.
alli. XVI. di Luglio.

Одно из первых изданий книги Асканио Кондиви «Жизнь Микеланджело»

LORENZO IL MAGNIFICO

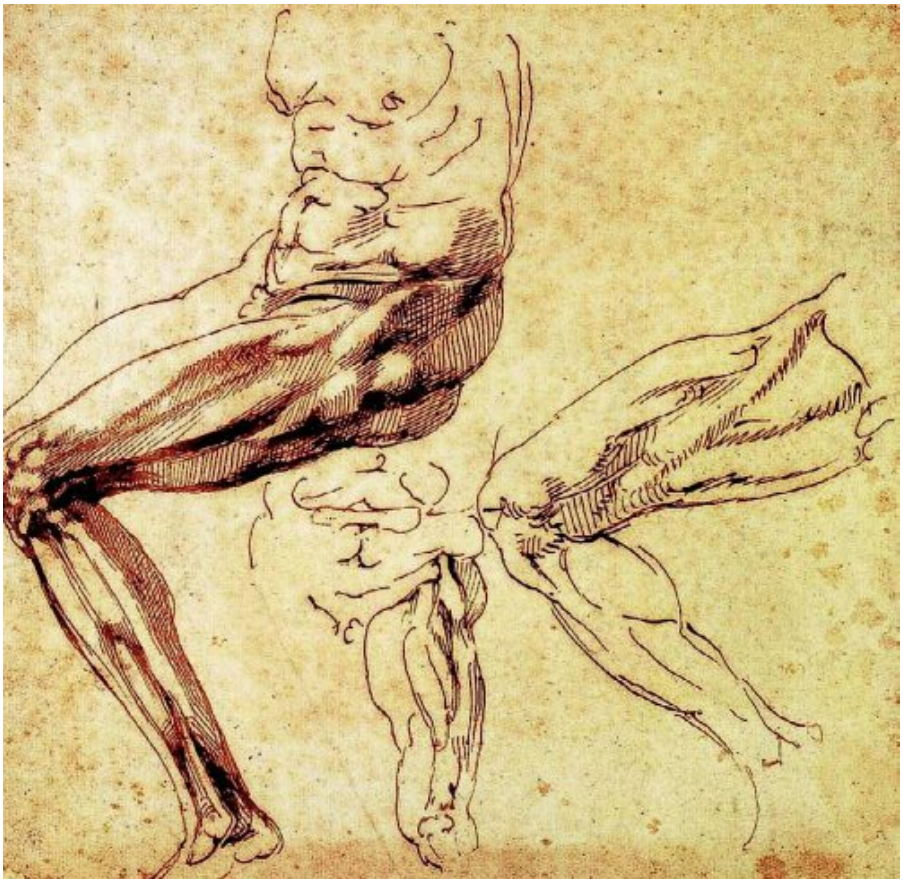
Статуя Лоренцо Великолепного, установленная во Флоренции

Фрагмент картины Доменико Гирландайо (слева — Полициано, второй справа – Марсилио Фичино)

Фрагмент барельефа «Битва кентавров» работы Микеланджело

Граф Джованни Пико делла Мирандола

Пьетро де Медичи по прозвищу «Глупый»



Наброски Микеланджело

«Распятие» работы Микеланджело

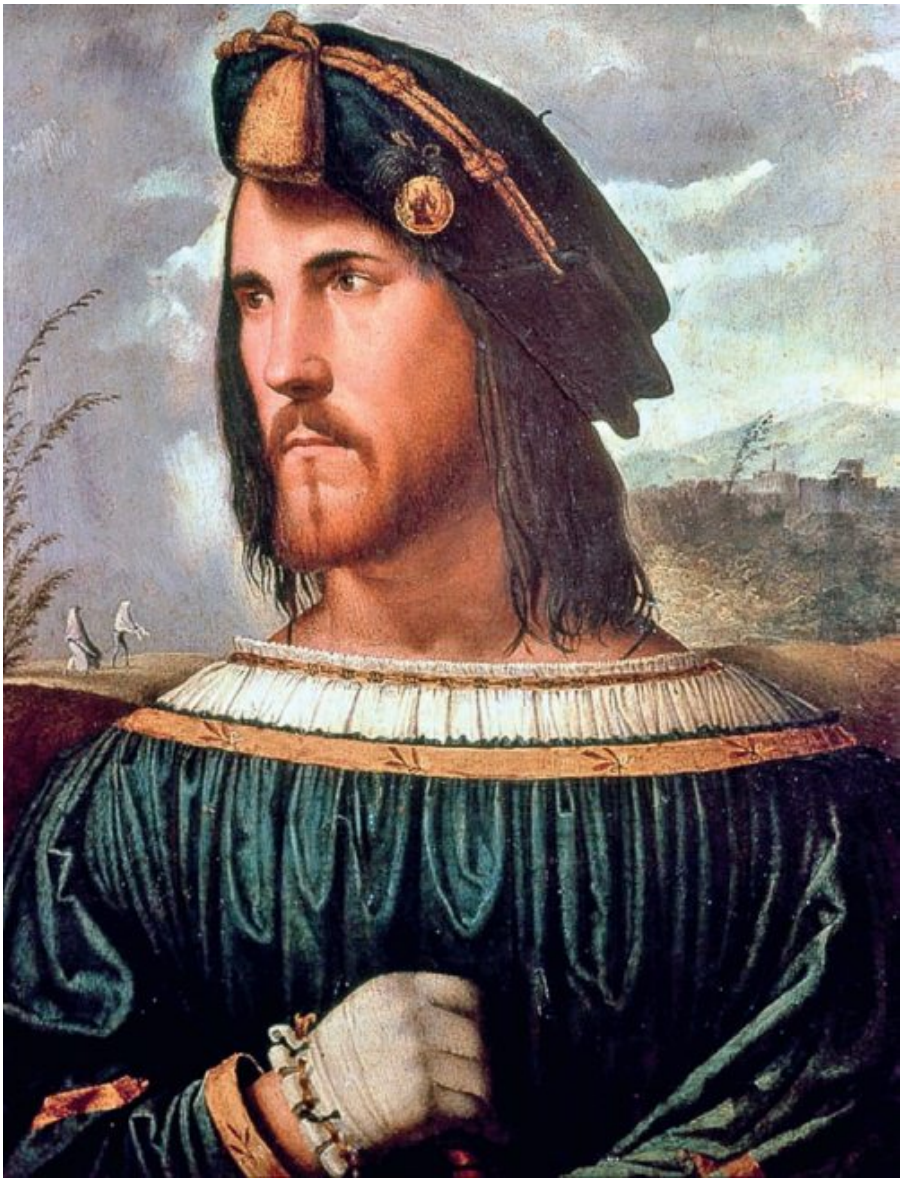
Собор Санта-Мария-дель-Фьоре во Флоренции (современный вид, фото автора)

Джироламо Савонарола

Проповеди Савонаролы (худ. Н.П. Ломтев)

Король Франции Карл VIII

Папа Александр VI



Чезаре Борджиа

«Бахус» работы Микеланджело

«Пьета» работы Микеланджело

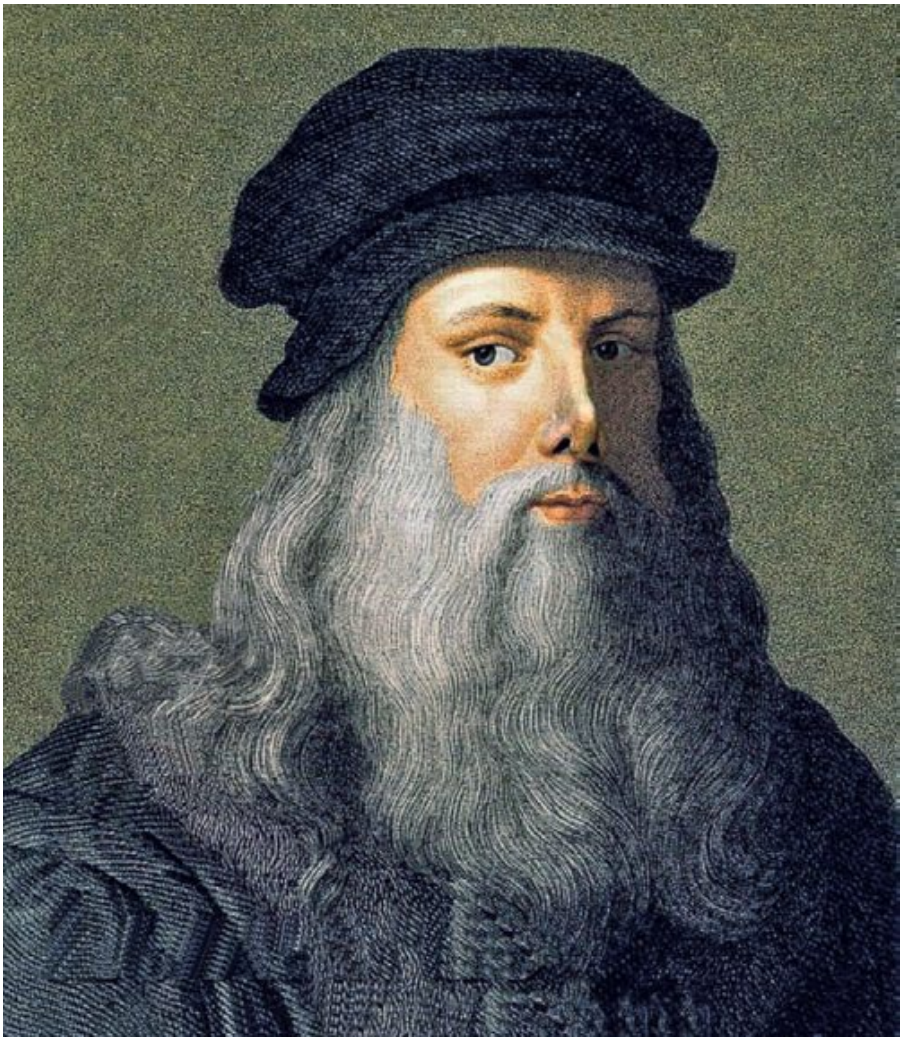
Казнь Савонаролы на площади Синьории

Николо Макиавелли

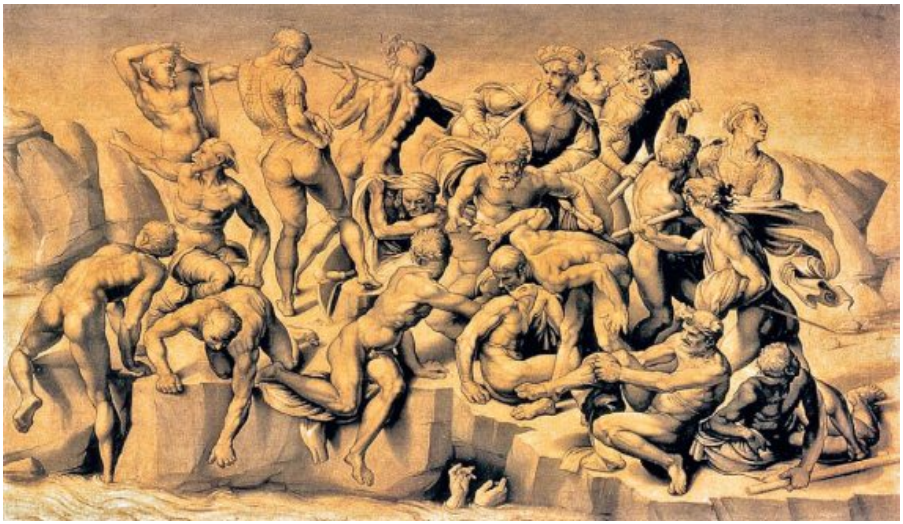
«Давид» работы Микеланджело

Микеланджело у себя в студии (художник Эжен Делакруа)

Статуя Леонардо да Винчи, установленная во Флоренции



Леонардо да Винчи



«Битва при Кашине» (копия с работы Микеланджело, выполненная Бастиано да Сангалло)

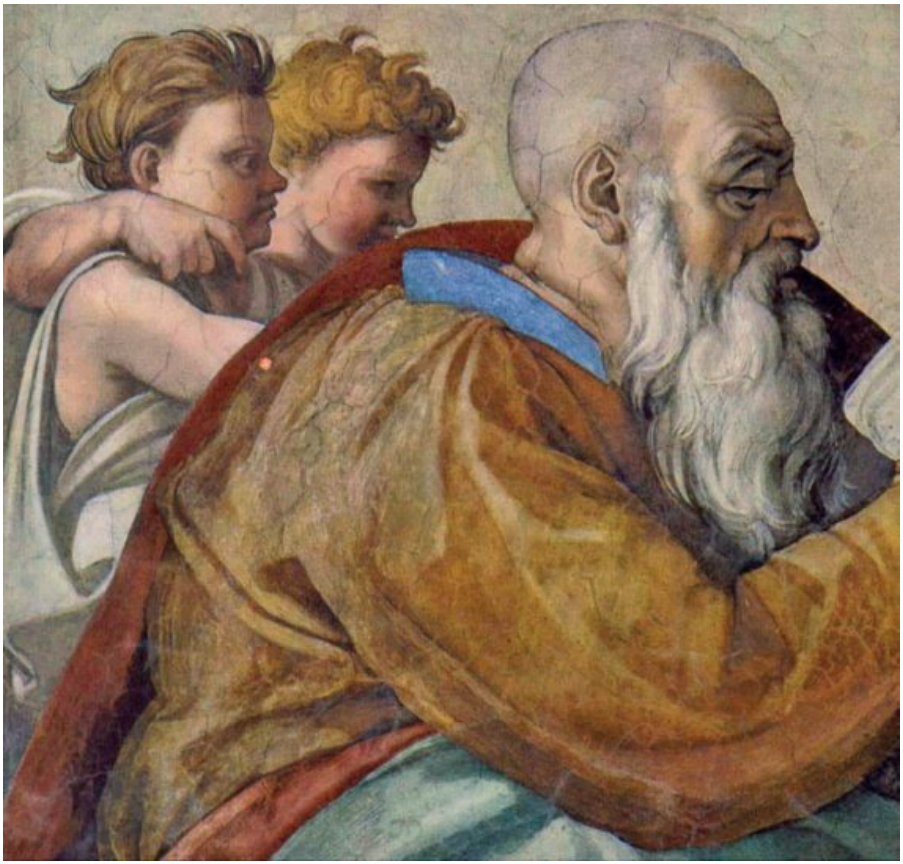
Рафаэль (автопортрет)

Папа Юлий II

Добыча мрамора в Карраре (современный вид)

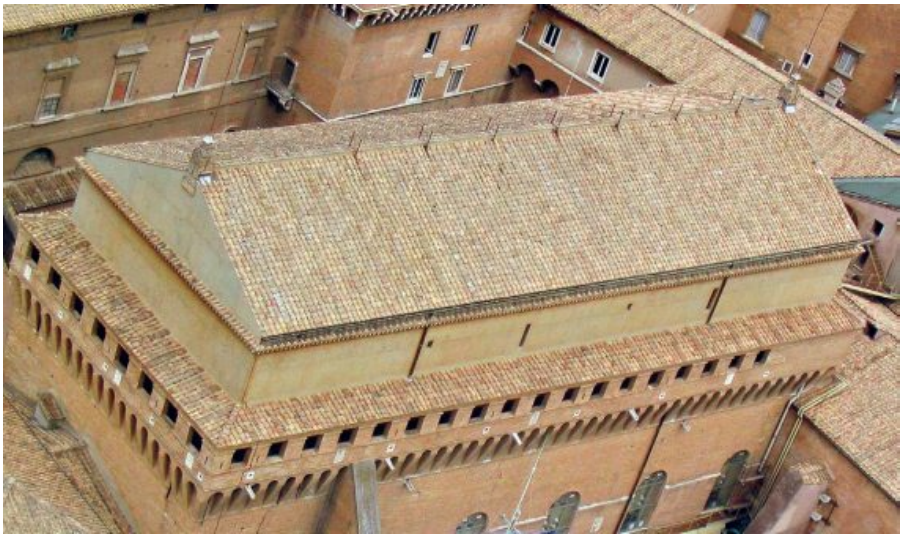
Донато Браманте

Пророк Захария

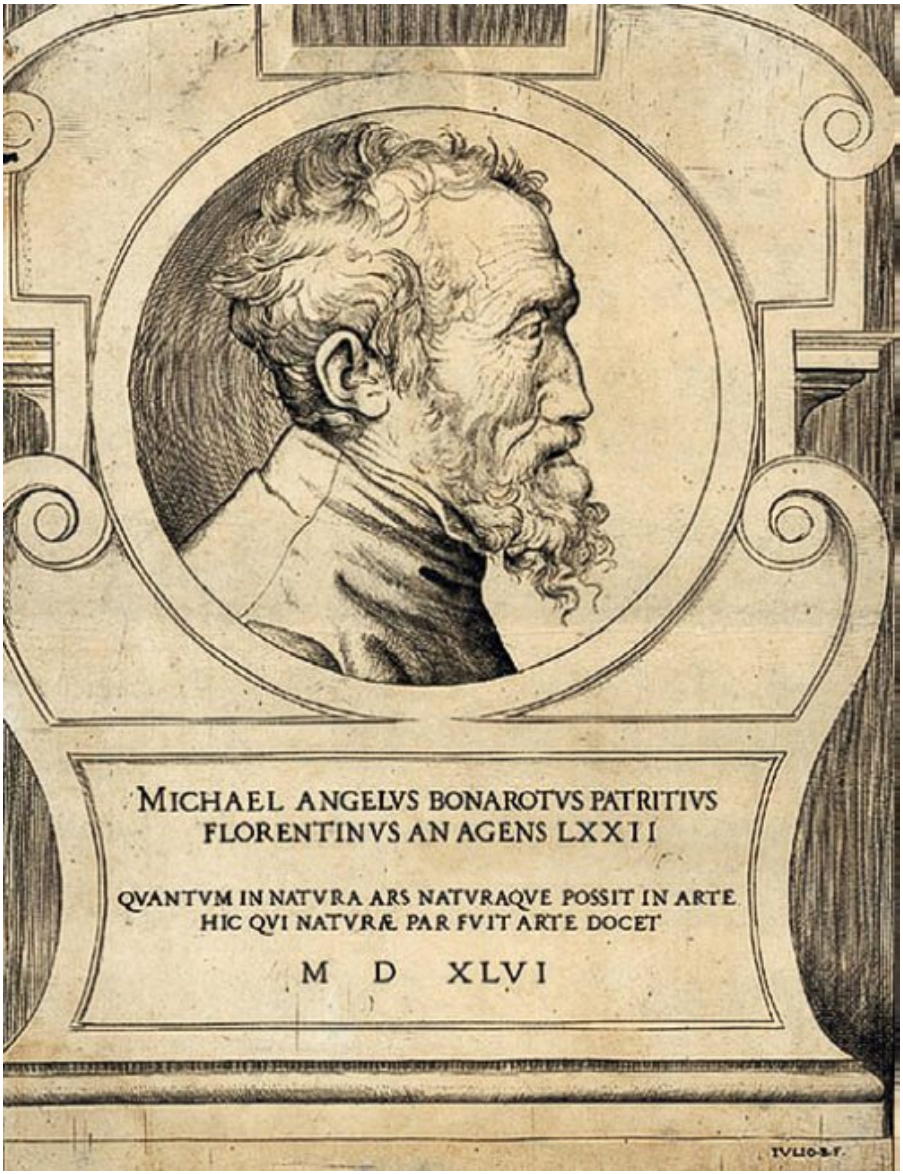


Фига от Микеланджело

Джулиано да Сангалло



Сикстинская капелла (современный внешний вид, фото автора)



Портрет Микеланджело работы Джулио Бонасоне

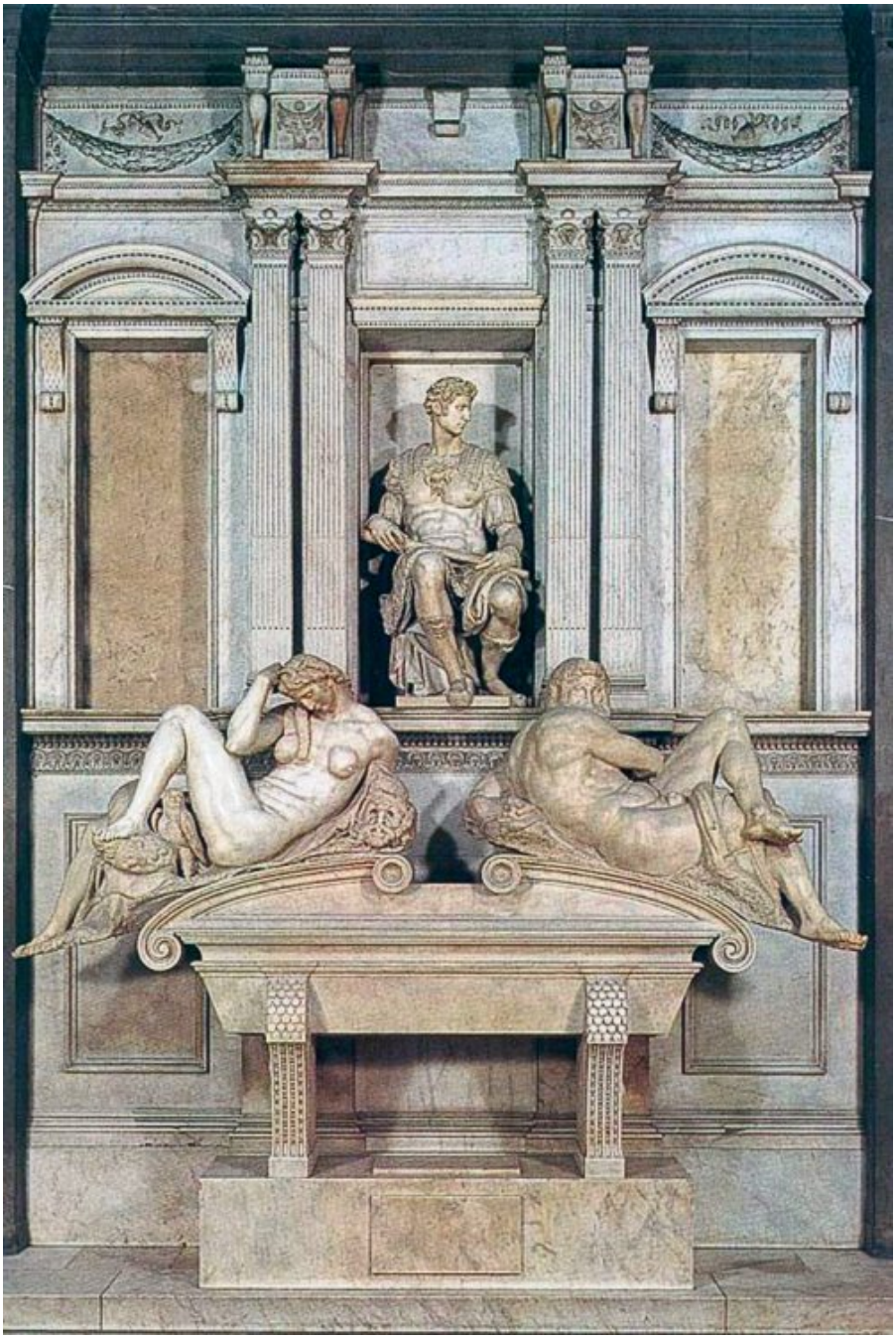
«Моисей» работы Микеланджело

Папа Лев X

Папа Адриан VI

Разорение Рима солдатами-наемниками в 1527 году (художник Йоханнес Линдельбах)

Папа Климент VII



Саркофаг Джулиано де Медичи работы Микеланджело

Портрет Микеланджело работы Джакопино Якопино дель Конте

Статуя Микеланджело, установленная во Флоренции

Папа Павел III (художник Тициан)

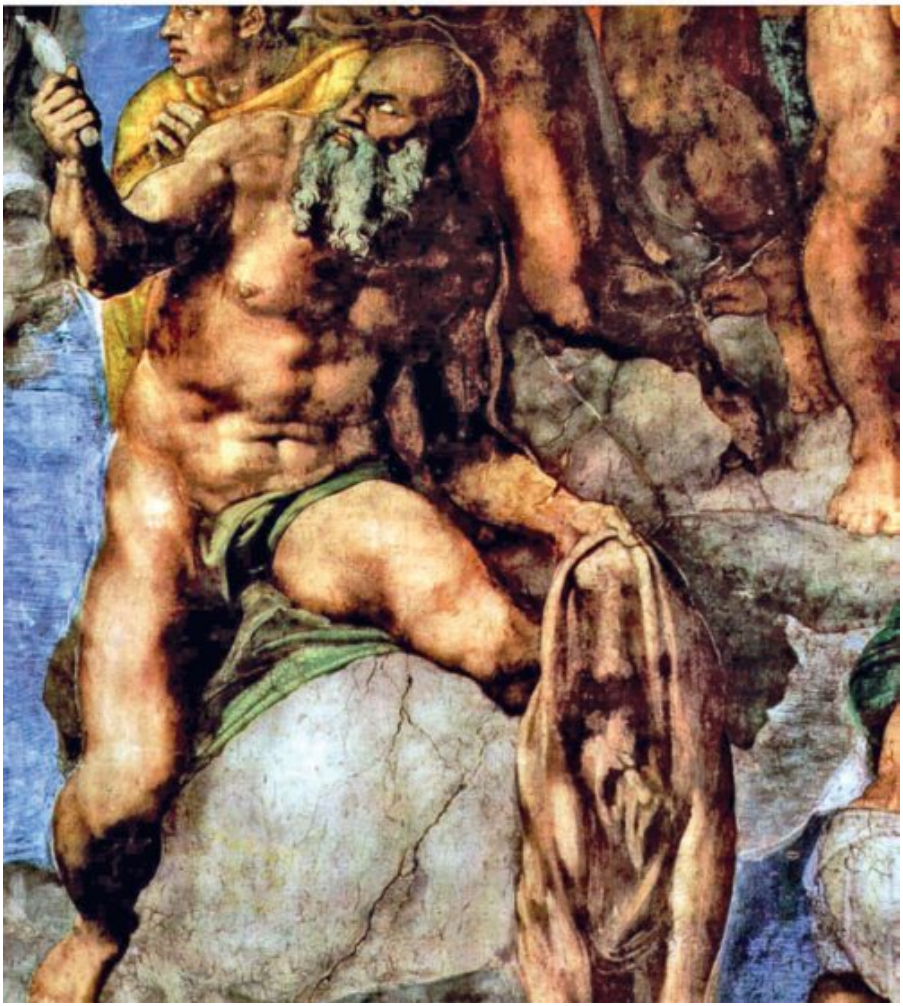
Скульптура «Победа» работы Микеланджело

Фрагмент фрески «Страшный суд»

Фреска «Страшный суд» (общий вид)

Изображение Бьяджо да Чезена в виде мифического царя Миноса

Потолок Сикстинской капеллы и фреска «Страшный суд» (общий вид)



Святой Варфоломей со своей кожей в руках (на ней – автопортрет Микеланджело)

Виттория Колонна (рисунок Микеланджело)

Виттория Колонна и Микеланджело (худ. Герман Шнейдер)

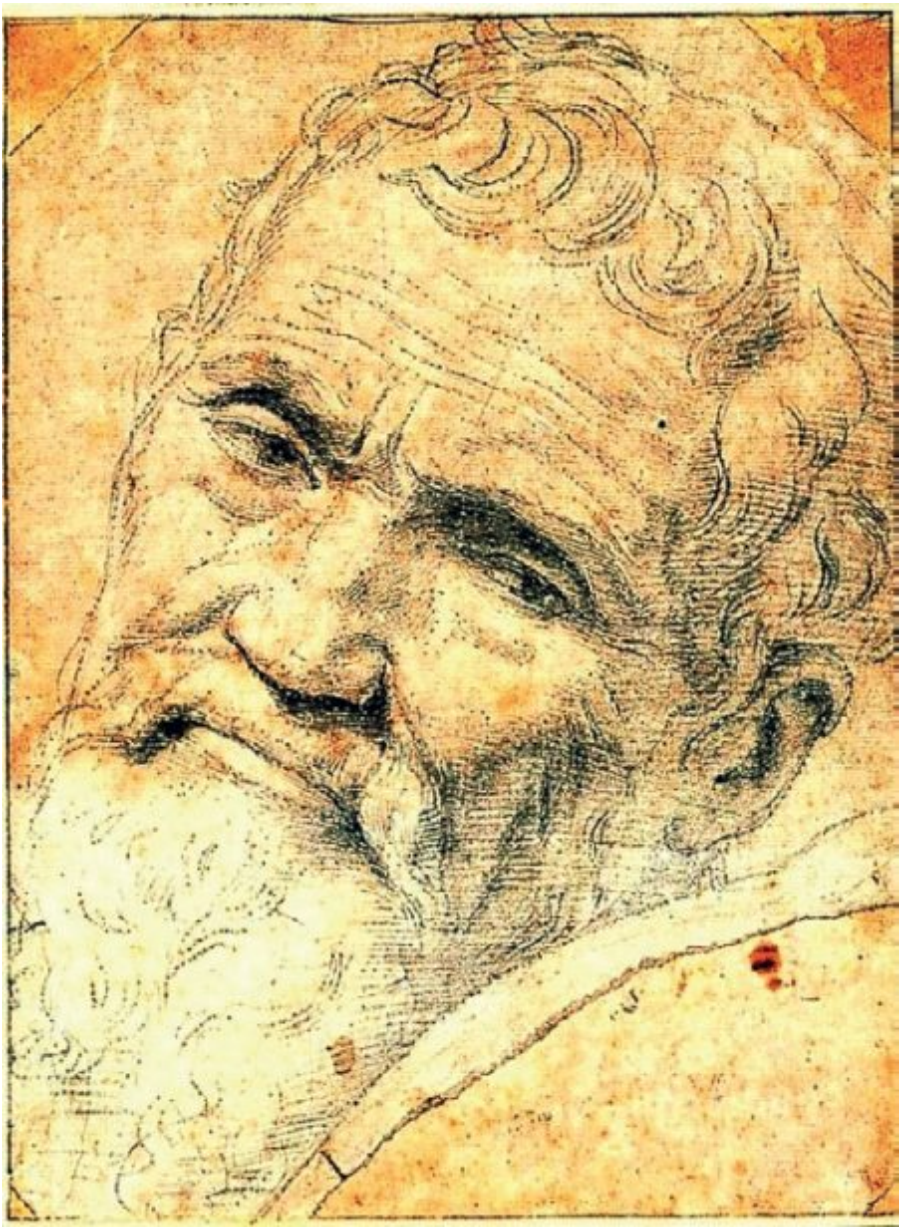
Гробница Юлия II в церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи в Риме

Портрет Микеланджело работы Марчелло Венусти

Алессандро де Медичи (худ. Джакопо Якопо Понтормо)

Собор Санта-Мария-дель-Фьоре (современный вид, фото автора)

Собор Святого Петра в Ватикане (современный вид, фото автора)



Портрет Микеланджело работы Даниэле да Вольтерра

Церковь Санта-Кроче во Флоренции

Гробница Микеланджело в церкви Санта-Кроче (Флоренция)